

TUTTO Pocket

STUDIO • RIEPILOGO • SINTESI

Per conoscere la storia dell'arte e la sua evoluzione, dai capolavori barocchi alle differenti espressioni artistiche del Novecento in pittura, scultura e architettura. I movimenti e i protagonisti dell'arte contemporanea, nel susseguirsi e intrecciarsi delle loro diverse e multiformi manifestazioni.

STORIA DELL'ARTE

Dal barocco all'età contemporanea

BAROCCO, ROCOCÒ E NEOCLASSICISMO – LA PITTURA
NELL'EUROPA ROMANTICA – IMPRESSIONISMO E SIMBOLISMO –
LA PITTURA ITALIANA DI FINE OTTOCENTO – ESPRESSIONISMO E
CUBISMO – L'ITALIA DELLE AVANGUARDIE – L'ASTRATTISMO – DA
CHAGALL ALLA NUOVA OGGETTIVITÀ – DADAISMO E SURREALISMO
– L'ARCHITETTURA NELLA PRIMA METÀ DEL NOVECENTO – DAGLI
ANNI TRENTA AL SECONDO DOPOGUERRA – NUOVE TENDENZE
DELL'ARTE CONTEMPORANEA

D'AGOSTINI

TUTTO
Pocket

STORIA DELL'ARTE

**DAL BAROCCO
ALL'ARTE CONTEMPORANEA**



DeAGOSTINI

SEZIONE DIZIONARI E OPERE DI BASE

Testi: Elena Garrotta, Anna Guglielmina (revisione), Tommaso Iannini (aggiornamento capitolo "Espressioni dell'arte contemporanea") e Banca dati De Agostini, tratti dal volume *Tutto Storia dell'Arte* De Agostini

Editing e impaginazione:
Studio Angelo Ramella, Novara

Copertina: Marco Santini

ISBN 978-88-418-7658-9

© De Agostini Libri S.p.A., Novara – 2011
Redazione: Corso della Vittoria 91, 28100 Novara
www.deagostini.it

Prima edizione, settembre 2011
Prima edizione elettronica, novembre 2011

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta, memorizzata o trasmessa in alcuna forma e con alcun mezzo, elettronico, meccanico o in fotocopia, in disco o in altro modo, compresi cinema, radio, televisione, senza autorizzazione scritta dell'Editore.

Le copie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto all'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941, n. 633. Le riproduzioni per finalità di carattere professionale, economico o commerciale, o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata a AIDRO, corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail segreteria@aidro.org, sito web www.aidro.org

Specchio della cultura di un'epoca, l'arte è espressione non solo delle idee e dei sentimenti dell'artista che la crea, ma anche del tempo nel quale si colloca e al quale è intimamente legata. Ripercorrere la storia dell'arte significa quindi ripercorrere la "storia" in tutta la sua completezza.

Questo manuale vuole essere una panoramica – sintetica ma esaustiva – dei grandi movimenti (in pittura, scultura e architettura), degli artisti e delle opere che hanno caratterizzato la storia dell'arte dall'avvento del barocco fino alle rivoluzionarie espressioni contemporanee.

La materia è organizzata in capitoli che corrispondono alle correnti artistiche e alle diverse epoche e seguono un ordine cronologico (dall'arte barocca all'impressionismo, dal simbolismo dell'800 alle prime avanguardie artistiche, dall'astrattismo fino all'architettura postmoderna).

All'interno dei capitoli, gli argomenti sono esposti con una suddivisione a paragrafi che rispondono a esigenze di sintesi, chiarezza espositiva e completezza.

Particolare attenzione è stata prestata all'arte dal '900 fino ai giorni nostri, prendendo in esame gli innumerevoli movimenti artistici e i loro protagonisti, nello sforzo di delineare il susseguirsi e l'intersecarsi delle diverse manifestazioni.

Guida alla consultazione

Sintesi introduttiva al capitolo

1 Il barocco

Quella barocca fu una tendenza che investì i più svariati campi della cultura, dal teatro alla musica, dalla poesia alla scienza, dalla pittura alla scultura all'architettura; tendenza che in Europa diede vita, con infiniti adattamenti e trasformazioni, a una singolare varietà di esperienze e soluzioni e, al seguito dei gesuiti, toccò anche l'America Latina. Il barocco divenne lo stile artistico e architettonico proprio dell'epoca dell'assolutismo e della Chiesa della Controriforma. Le virtù ideali del Rinascimento (proporzione, compostezza ecc.) vennero stravolte da un'idea dell'arte che voleva persuadere, emozionare e meravigliare il fedele. Le personalità più spiccatamente rappresentative di questo periodo furono **Bernini, Borromini e Pietro da Cortona** (che operarono a Roma), cui fecero seguito altri artisti italiani e stranieri, tra i quali **Rubens e Rembrandt**.

Terminologia e giudizio critico

Il termine "barocco" deriverebbe dalla parola portoghese: *barroco*, indicante un tipo di perla di forma irregolare. Nel '700 venne impiegato dalla critica d'arte per indicare il gusto aberrante e ampolloso degli architetti, dei pittori e degli scultori del '600. Il romanticismo non mutò sostanzialmente tale giudizio negativo, pur attenuandone il tono, ma una vera e propria rivalutazione critica organica si ebbe, tra il 1888 e il 1915, per opera dello svizzero Heinrich Wölfflin (1864-1945), che definì il barocco come categoria e polo ineliminabile della vita dell'arte, tale da contrapporsi con uguale dignità al concetto di classico.

■ Caratteri generali

Le caratteristiche del barocco sono riassumibili nella ricerca degli effetti cromatici e luministici, nel dinamismo compositivo, nella ricchezza dell'ornato e nell'uso dei materiali (stucchi, bronzi e marmi policromi), nelle grandiose scenografie dei prospetti e degli interni di chiese e palazzi, nell'**illusionismo prospettico** e nelle **finite architetture** che danno vita ai "trionfi" e alle allegorie, nelle sistemazioni urbanistiche che tendono a creare un'immagine unitaria delle città, nella predilezione per le linee ondulate (anche nelle piante delle chiese). Lo spazio in

Le caratteristiche
luministiche
e spettacolari

11

Dal barocco al neoclassicismo

non viene esaltato l'eroe, ma lo sforzo del corpo (accentuato dalla contrattatura delle membra e delle labbra). *Apollo e Dafne* (1622-1625), vero prodigio tecnico per la leggerezza delle figure colte in corsa, libere nello spazio e per l'abile lavorazione del marmo che pare cera traslucida. Si coglie così come il Bernini fosse affascinato dalla mutevole e fugace apparenza delle cose in uno spazio aperto e dinamico, e non dalla loro realtà.

■ La fabbrica di San Pietro

Nel 1624 Bernini iniziò la lunga serie di opere per San Pietro, in cui fu impegnato per più di quarant'anni. Il primo lavoro fu il baldacchino (1624-1633), con il quale sostituì ai tradizionali cibori un'originalissima struttura bronzea, che s'inscrive nell'enorme vano sottostante la cupola rendendolo vibrante e dinamico. Avalorò poi questa soluzione con il riassetto dei grandi piloni della cupola, le cui facce rivolte verso il baldacchino vengono animate con due ordini di nicchie. Ideò quindi il rivestimento di marmi policromi delle navate e realizzò i monumenti funebri dei suoi due principali mecenati Urbano VIII (1628-1647) e Alessandro VII (1671-1678), la cappella del Sacramento e la sistemazione del vano absidale con l'immensa macchina della cattedra di San Pietro (1657-1666), sorretta dalle colossali statue dei dottori della Chiesa e culminante nel turbine di angeli e raggi dorati che partono dal finestrone con il simbolo dello Spirito Santo.

L'attività di Bernini per San Pietro culminò con la costruzione del colonnato (1656-1667), la più famosa e geniale delle sue opere, nel quale realizzò con la massima chiarezza la sua concezione di spazio dinamico, che lo spettatore comprende solo muovendosi in esso, stimolato da un inarrestabile successione di scorci.

Il baldacchino

I monumenti funebri

La cattedra di San Pietro

Il colonnato

Le fontane

I palazzi

■ Le altre opere

La sua concezione scenografica si riflette ancora nelle fontane delle Api, del Tritone e soprattutto dei Fiumi (1648-1651) in piazza Navona, nonché nella cappella Cornaro in Santa Maria della Vittoria, in cui l'*Estasi di Santa Teresa* (1644-1652) si drammaturizza in un vero scenario teatrale. Tra le molte altre opere di Bernini sono da ricordare: Palazzo Barberini (1625-1644); il Palazzo di Montecitorio (1650-1655); la *Verità scoperta dal Tempo* (1646-1652, Roma, Galleria Borghese); la *Beata Ludovica Albertoni* (1674, San Francesco a Ripa); i quadri con gli autoritratti, la serie dei

14

Testo con le parole e i concetti chiave evidenziati in **nero**

Note a margine per la rapida individuazione e memorizzazione dei temi principali

Il volume è diviso in **3 sezioni** che delineano l'evolversi delle espressioni artistiche dal barocco fino all'arte contemporanea.

Il testo è articolato in modo da favorire l'inquadramento generale dei temi e la loro memorizzazione rapida. I singoli **capitoli** sono aperti da un **cappello introduttivo** e sono conclusi da **schemi riassuntivi** che espongono in sintesi i passaggi chiave del pensiero di un autore o di una scuola, utilizzando spesso espressioni desunte dal testo del capitolo, così da facilitare la memorizzazione. Le **domande di verifica** consentono, con il riferimento alle pagine in cui si trovano gli argomenti della domanda stessa, di controllare autonomamente la propria preparazione.

Schema riassuntivo

1 - Il barocco

■ Diego Velázquez

L'opera di Diego Rodríguez de Silva Velázquez (Siviglia 1599 - Madrid 1660) tocca, con quella di Rembrandt, l'apice del **realismo barocco**, riuscendo a conciliare, per il perfetto equilibrio tra evidenza formale e immediatezza di rappresentazione, l'esigenza del vero con il decoro di corte. Del periodo giovanile a Siviglia (1617-1623) sono *Lacquoito di Siviglia* e *La mulatta*.

Fu **pittore ufficiale** alla corte di Filippo IV a Madrid. L'opera *I beati* (1628, Madrid, Prado) è la prima in cui la sua personalità si manifesta nella sua autonoma libertà e completezza. In un primo viaggio in Italia (1628-1630) venne a contatto con le opere dei maestri veneziani, di Caravaggio e Michelangelo, come testimoniano *Piccola di Vulcano* (Madrid, Prado), *Le lance* (1634-1635, Madrid, Prado) e *Caccia reale al cinghiale* (1631-1632, Londra, National Gallery). Contemporaneamente si dedicò alla ritrattistica di personaggi di corte, artisti teatrali, buffoni, nani mostruosi, mendicanti. Pochi i soggetti religiosi di questo periodo, ma ricchi di umana partecipazione.

Di soggetto mitologico sono le opere degli anni 1638-1643 (*Esopo*, *Montipio*, *Marte*, Madrid, Prado), mentre ha significato storico-celebrativo *La resa di Breda* (1635, Madrid, Prado). Su invito di Filippo IV ritornò in Italia (1649), dove eseguì il ritratto di *Immacolato X* (1650, Roma, Galleria Do-

Il periodo sivigliano

Madrid

Il primo viaggio in Italia

I ritratti

Il secondo viaggio in Italia

IL BAROCCO IN FRANCIA

Il barocco francese assunse la sua fisionomia definitiva attorno alle grandi fabbriche reali di **Versailles** (realizzata dagli architetti Louis Le Vau, 1612-1670, e Jules Mansart, 1646-1708), del Louvre (opera di Claude Perrault, 1613-1688), degli Invalides (di Libéral Branda, 1637 città - 1697) e sugli schemi delle grandi sistemazioni urbane, da *place Royale* (1605-1610) a *place Vendôme* (di Jules Mansart, 1677-1698). I giardini a Versailles, come alle Tuileries e ai castelli reali Marly, Stenau, orditi secondo una iconografia geometrica e razionale, costituiscono un aspetto essenziale dell'urbanistica e dell'architettura barocca.

La decorazione degli interni ufficiali, affidata allo zelo organizzativo di **Charles Le Brun** (1619-1690) - allievo del primo portatore del re, Simon Vouet (1590-1649) - e delle sue scuole, si sviluppa secondo precise direttive classiciste di stampo carrocresco. Mentre alla tradizione del realismo caravaggesco si riallacciano **Georges De La Tour** (1593-1652) e i tre fratelli **Le Nain** (Antoine, 1588-1648; Louis, 1593-1648; Mathieu, 1607-1677). Nell'edilizia privata viene definendosi secondo schemi precisi la tipologia dell'*hôtel particulier* (il palazzo di città con Jacques Du Cerceau (1515-1585) e Pierre Le Muet (1591-1669).

23

Dall'espressionismo all'arte contemporanea

SCHEMA RIASSUNTIVO

L'Italia

Contro il Gruppo Novecento (costituitosi nel 1922 a Milano) nasce una vivace opposizione. La **scuola romana**, sorta a Roma nel 1924 a opera di **Mario Mafai** e **Scipione**, crea una pittura contrassegnata da accenti visionari e da una forte carica espressiva. Il **gruppo dei Sei** di **Torino** rivendica l'autonomia delle scelte artistiche con esplicito riferimento alla pittura francese da Manet a Cézanne. Il **gruppo dei chierici**, costituitosi a Milano attorno al 1929 grazie al critico **Edoardo Persico**, incentra il suo programma sulla rivalutazione del colore. A Milano nel 1938, nasce **Corrente**, un movimento di artisti e intellettuali antifascisti che preferivano la strada del realismo espressionista e affrontavano tematiche sociali. Tra gli artisti si ricordano il pittore **Ennio Morlotti** e lo scultore e incisore **Giuseppe Marino**.

• Il neorealismo

È la corrente pittorica che, nel secondo dopoguerra italiana, sviluppa un linguaggio formale aderente alla tematica del realismo. Ne fanno parte pittori come **Biondi**, **Renato Guttuso** - considerato il maggior esponente della tendenza neorealista - **Aligi Sassu**, **Emilio Veduggio**, **Bruno Cassinari**, **Marino Marini**, scultore, pittore e incisore, basa la sua arte su un'eccezionale memoria dell'antico. Tra le sue opere: *Pomona*, *Susanna*, *Danzatrice*.

IL PANORAMA ARTISTICO EUROPEO

Lo scultore e pittore svizzero **Alberto Giacometti** approfondisce l'analisi dell'oggetto e la traduzione delle emozioni interiori approdando a **ossessive figure scure e faticose** (*Donna in piedi* e *Un uomo che cammina sotto la pioggia*). A Parigi si forma il gruppo **Abstraction-Création** (1930) all'insegna dell'astrattismo, che vede la convergenza di vari pittori, scultori e architetti.

• Gli artisti britannici

Tra gli artisti britannici del secondo dopoguerra emergono **Francis Bacon**, che giunge a un'angosciosa trasfigurazione formale e psicologica della figura umana, **Victor Pasmore**, che dopo le prime tendenze realiste passa a un rigoroso astrattismo di ispirazione costruttivista, **Graham Sutherland** - pittore del paesaggio inglese che perviene a un linguaggio espressionista - **Ben Nicholson**, che assimila influenze cubiste e costruttiviste.

• Gli Stati Uniti

I paesaggi urbani di **Edward Hopper**, principale esponente del realismo americano, trasmettono una solitudine quasi metafisica (*Primo mattino domenicale*).

DOMANDE DI VERIFICA

- Chi sono i principali esponenti della scuola romana? **118-120**
- Qual è il ruolo dell'arte secondo gli artisti aderenti a Corrente? **121**
- In che modo si manifesta il neorealismo nella pittura e nell'architettura italiana? **122**
- Chi fu il maggior esponente del neorealismo e quali le sue opere più note? **122**
- Su quali temi vertono le ricerche artistiche di Alberto Giacometti? **124**
- Fai una panoramica dei maggiori artisti inglesi degli anni '30. **124-125**

126

Riquadro
di approfondimento

Domande di verifica

Le frequenti **note a margine** hanno il duplice scopo di permettere la rapida individuazione dei temi principali e di agevolare la loro ricapitolazione per il ripasso. All'interno del testo sono **evidenziati in carattere nero** più marcato i concetti e le parole su cui si regge l'argomentazione e che è particolarmente utile ricordare. Sono spesso presenti **riquadri di approfondimento** in cui sono trattati argomenti collaterali alla linea di pensiero principale.

Al termine del volume, il **glossario** riporta i più importanti termini del linguaggio dell'arte e ne chiarisce il significato e l'uso, mentre l'**indice analitico** elenca gli artisti, i movimenti e gli stili citati.

Sommario

DAL BAROCCO AL NEOCLASSICISMO

1 Il barocco	11
2 Dal rococò al neoclassicismo	28

DAL ROMANTICISMO ALLA FINE DELL'800

1 La pittura nell'Europa romantica	41
2 Impressionismo e simbolismo	51
3 La pittura italiana alla fine dell'800	64

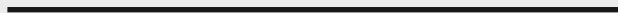
DALL'ESPRESSIONISMO ALL'ARTE CONTEMPORANEA

1 Espressionismo e cubismo	71
2 L'Italia delle avanguardie	81
3 L'astrattismo	89
4 Da Chagall alla Nuova Oggettività	97
5 Dadaismo e surrealismo	103
6 L'architettura nella prima metà del '900	112
7 Dagli anni '30 al secondo dopoguerra	119
8 Espressioni dell'arte contemporanea	127

<i>Glossario</i>	153
<i>Indice</i>	156

DAL BAROCCO AL NEOCLASSICISMO

- 1 Il barocco
- 2 Dal rococò al neoclassicismo



Nel '600 tutti i campi della cultura sono investiti da una nuova tendenza artistica e architettonica, il barocco, che stravolge i temi che avevano dominato il Rinascimento – proporzione e compostezza su tutti – propugnando un'arte volta a emozionare e meravigliare. Le caratteristiche del barocco sono riassumibili nella ricerca degli effetti cromatici e luministici, nel dinamismo compositivo, nella ricchezza dell'ornato, nell'illusionismo prospettico, nella predilezione per le linee ondulate. Pittura e scultura s'inseriscono nell'architettura modificandola in senso decorativo; la luce irrompe nelle navate delle chiese a esaltarne le strutture. In Italia, a Roma più che altrove si rende evidente la singolare aderenza del fenomeno artistico alla realtà sociale. I papi Sisto V e Paolo V danno il via a un nuovo piano urbanistico incentrato sulle direttrici prospettiche verso i maggiori monumenti. L'opera di Bernini per San Pietro culmina con la costruzione del colonnato, nel quale realizza la sua concezione di spazio dinamico. In Francia l'iterazione del motivo classico della colonna e del frontone e l'adozione dell'ordine gigante raggiungono un effetto altrettanto retorico dei più alti risultati italiani. Al tramonto del barocco si sovrappongono il nascente gusto rococò e il neoclassicismo. Il primo, sorto in Francia, è caratterizzato dalla tendenza a negare la forma architettonica rivestendola di stucchi, cornici dorate e festoni. Nel decennio 1730-1740 gli artisti e gli artigiani francesi sono invitati in tutte le corti europee e danno inizio a quel fenomeno di internazionalizzazione della cultura figurativa tipico di tutta la seconda metà del secolo. A Venezia, dove il rococò conosce uno sviluppo autonomo, spiccano i nomi di Canaletto e Tiepolo. Il neoclassicismo si riferisce al grande patrimonio della classicità, ma si pone anche il problema della teorizzazione dell'arte. Un orientamento importante viene dall'estetica, che acquista autonomia disciplinare e rigore filosofico. Tra i protagonisti della scultura neoclassica spicca il nome di Antonio Canova.

1 Il barocco

Quella barocca fu una tendenza che **investì i più svariati campi della cultura**, dal teatro alla musica, dalla poesia alla scienza, dalla pittura alla scultura all'architettura; tendenza che in **Europa** diede vita, con infiniti adattamenti e trasformazioni, a una singolare varietà di esperienze e soluzioni e, al seguito dei gesuiti, toccò anche l'**America Latina**. Il barocco divenne lo stile artistico e architettonico proprio dell'epoca dell'assolutismo e della Chiesa della Controriforma. Le virtù ideali del Rinascimento (proporzione, compostezza ecc.) vennero stravolte da un'idea dell'arte che voleva **persuadere, emozionare e meravigliare** il fedele. Le personalità più spiccatamente rappresentative di questo periodo furono **Bernini, Borromini e Pietro da Cortona** (che operarono a Roma), cui fecero seguito altri artisti italiani e stranieri, tra i quali **Rubens e Rembrandt**.

Terminologia e giudizio critico

Il termine “barocco” deriverebbe dalla parola portoghese *barroco*, indicante un tipo di perla di forma irregolare. Nel '700 venne impiegato dalla critica d'arte per indicare il **gusto aberrante e ampolloso** degli architetti, dei pittori e degli scultori del '600. Il romanticismo non mutò sostanzialmente tale giudizio negativo, pur attenuandone il tono, ma una vera e propria **rivalutazione critica** organica si ebbe, tra il 1888 e il 1915, per opera dello svizzero Heinrich Wölfflin (1864-1945), che definì il barocco come categoria e polo ineliminabile della vita dell'arte, tale da contrapporsi con uguale dignità al concetto di classico.

Origine del termine

La rivalutazione di Wölfflin

■ Caratteri generali

Le caratteristiche del barocco sono riassumibili nella ricerca degli **effetti cromatici e luministici**, nel **dinamismo compositivo**, nella **ricchezza dell'ornato** e nell'**uso dei materiali** (stucchi, bronzi e marmi policromi), nelle **grandiose scenografie** dei prospetti e degli interni di chiese e palazzi, nell'**illusionismo prospettico** e nelle **finte architetture** che danno vita ai “trionfi” e alle allegorie, nelle sistemazioni urbanistiche che tendono a creare un'immagine unitaria delle città, nella predilezione per le linee ondulato (anche nelle piante delle chiese). Lo spazio in

Le caratteristiche luministiche e spettacolari

Interazione
tra pittura, scultura
e architettura

architettura si fa avvolgente e organico, la prospettiva scenografica; gli edifici sono aperti in un dialogo continuo con l'ambiente urbano o con il paesaggio; la scultura entra in rapporto dinamico con lo spazio che la ospita.

Pittura e scultura s'inseriscono nell'architettura modificandola in senso decorativo; la **luce**, elemento essenziale nello spazio barocco, **irrompe nelle navate delle chiese** a esaltarne le strutture.

Rispondenza
tra arte e storia

Il nuovo stile ebbe immediata rispondenza nella realtà storica in cui crebbe e si sviluppò. Le monarchie assolute (Spagna e Francia) e il papato controriformista contribuirono con precetti e imperativi categorici alla determinazione di alcune forme dell'edilizia ecclesiastica e di corte. Ne è un esempio la tipologia della chiesa a navata unica, sul modello della chiesa del Gesù, costruita a Roma da **Jacopo Barozzi, detto il Vignola** (Vignola 1507 - Roma 1573), che fu architetto e trattatista e svolse una vasta ed intensa attività a Roma (dal 1549) al servizio sia dei Farnese, per i quali realizzò (1559-1573) la Villa Farnese a Caprarola, sia del papato (diresse i lavori per la villa di Giulio III e dal 1565 la fabbrica di San Pietro).

Il barocco a Roma

Il filone maestro
del barocco

In Italia il barocco romano costituì il filone maestro del nuovo stile. Sisto V (papa dal 1585 al 1590) e Paolo V (papa dal 1605 al 1621) diedero il via a un nuovo piano urbanistico della città incentrato sulle direttrici prospettiche verso i maggiori monumenti, valendosi della collaborazione degli architetti **Carlo Maderno** (Capoluogo, Canton Ticino, 1556 - Roma 1629) per le facciate di Santa Susanna (1596-1603) e San Pietro (1607-1612); **Domenico Fontana** (Melide 1543 - Napoli 1607), il più importante urbanista della Roma di fine '500, e **Flaminio Ponzio** (Viggiù 1560 circa - Roma 1613), artefice tra l'altro del casino di Villa Borghese (1609-1613) e della cappella Paolina in Santa Maria Maggiore (1605-1611).

I principali architetti
del periodo

Sotto il papato di Urbano VIII Barberini (1623-1644), una critica interna ai metodi classici di composizione in architettura si risolse in un loro ampliamento e in una revisione: protagonisti, negli anni intorno al 1630, furono **Bernini**, **Borromini** e **Pietro da Cortona**. Spazi e volumi, non più composti secondo una geometria semplice e immediatamente evidente nella sua logica, diventano campo di

La revisione
dei metodi classici

tensioni che piegano e incurvano strutture e superfici, complicandosi nella subordinazione delle parti.

La pittura, soprattutto a fine '600, visse momenti di ampio splendore con la **decorazione delle volte** di grandi chiese cinquecentesche a opera di **Andrea del Pozzo** (Trento 1642 - Vienna 1709), il primo a realizzare gli affreschi per la chiesa di Sant'Ignazio (1682-1698), e di **Giovan Battista Gaulli** (Genova 1639 - Roma 1709), allievo del Bernini, che eseguì gli affreschi per la chiesa di Sant'Agnese (1668-1671) e per la chiesa del Gesù (1672-1683).

Carlo Rainaldi (Roma 1611-1691) realizzò il suo capolavoro su commissione di papa Alessandro VII: la chiesa di Santa Maria in Campitelli (1656-1665), dal carattere scenico prefiguratore degli sviluppi tardobarocchi. Di notevole interesse sono anche la sistemazione urbanistica di **piazza del Popolo** e la realizzazione delle due chiese gemelle che prospettano sulla stessa piazza: **Santa Maria di Montesanto** (1661-1663) e **Santa Maria dei Miracoli** (1675-1681).

Carlo Fontana (Brusata 1634 - Roma 1714), giunto a Roma intorno al 1650, fu allievo e collaboratore del Bernini. Tra le sue più importanti realizzazioni si ricordano i **palazzi Odescalchi e Chigi**, la chiesa di Santa Rita (in collaborazione con il Bernini), la cappella Cybo (1683-1687) in Santa Maria del Popolo, la facciata di San Marcello al Corso (1683), il completamento di Palazzo di Montecitorio (1694-1697), iniziato dal Bernini, e il portico di Santa Maria in Trastevere (1702). In Spagna eseguì il santuario di Sant'Ignazio a Loyola (1681).

Gian Lorenzo Bernini

Architetto, scultore, pittore, scenografo e autore di teatro, Gian Lorenzo Bernini (Napoli 1598 - Roma 1680) fu uno dei personaggi chiave del '600 e il principale **interprete del fasto della Chiesa cattolica e dell'aristocrazia romana**.

Ebbe la sua prima educazione artistica sotto la guida del padre Pietro, poi si formò a Roma, sommando il virtuosismo tecnico del tardo manierismo allo **studio del naturalismo ellenistico**, le suggestioni dei **grandi maestri del '500** al classicismo della pittura dei Carracci, nota famiglia bolognese di artisti. Tale formazione appare evidente nei seguenti **gruppi marmorei**: *Giove fanciullo e la capra Amaltea* (1615 circa), per molto tempo scambiata per opera ellenistica, *Ratto di Proserpina* (1621-1622), *David* (1623), in cui

La pittura

Carlo Rainaldi

Carlo Fontana

Un artista poliedrico

Le grandi sculture

non viene esaltato l'eroe, ma lo sforzo del corpo (accentuato dalla contrattura delle membra e delle labbra), *Apollo e Dafne* (1622-1625), vero prodigio tecnico per la leggerezza delle figure colte in corsa, libere nello spazio, e per l'abile lavorazione del marmo che pare cera traslucida. Si coglie così come il Bernini fosse **affascinato dalla mutevole e fuggitiva apparenza delle cose in uno spazio aperto e dinamico, e non dalla loro realtà.**

■ La fabbrica di San Pietro

Il baldacchino

Nel 1624 Bernini iniziò la lunga serie di opere per San Pietro, in cui fu impegnato per più di quarant'anni. Il **primo lavoro** fu il baldacchino (1624-1633), con il quale sostituì ai tradizionali cibori un'originalissima struttura bronzea, che s'inserisce nell'enorme vano sottostante la cupola rendendolo vibrante e dinamico. Avvalorò poi questa soluzione con il riassetto dei grandi piloni della cupola, le cui facce rivolte verso il baldacchino vengono animate con due ordini di nicchie. Ideò quindi il rivestimento di marmi policromi delle navate e realizzò i monumenti funebri dei suoi due principali mecenati Urbano VIII (1628-1647) e Alessandro VII (1671-1678), la cappella del Sacramento e la sistemazione del vano absidale con l'immensa macchina della cattedra di San Pietro (1657-1666), sorretta dalle colossali statue dei dottori della Chiesa e culminante nel turbine di angeli e raggi dorati che partono dal finestrone con il simbolo dello Spirito Santo.

I monumenti funebri

La cattedra di San Pietro

Il colonnato

L'attività di Bernini per San Pietro culminò con la costruzione del colonnato (1656-1667), **la più famosa e geniale delle sue opere**, nel quale realizzò con la massima chiarezza la sua concezione di spazio dinamico, che lo spettatore comprende solo muovendosi in esso, stimolato da un'**inarrestabile successione di scorci.**

■ Le altre opere

Le fontane

La sua **concezione scenografica** si riflette ancora nelle fontane delle Api, del Tritone e soprattutto dei Fiumi (1648-1651) in piazza Navona, nonché nella cappella Cornaro in Santa Maria della Vittoria, in cui l'***Estasi di Santa Teresa*** (1644-1652) si drammatizza in un vero scenario teatrale.

I palazzi

Tra le molte altre opere di Bernini sono da ricordare: Palazzo Barberini (1625-1644); il Palazzo di Montecitorio (1650-1655); la ***Verità scoperta dal Tempo*** (1646-1652, Roma, Galleria Borghese); la ***Beata Ludovica Albertoni*** (1674, San Francesco a Ripa); i quadri con gli autoritratti; la serie dei

busti marmorei, da quelli ufficiali dei pontefici, di *Francesco I d'Este* (1651, Modena, Galleria Estense), di *Luigi XIV di Francia* (1655, Versailles) a quelli “**parlanti**” (con la realizzazione delle labbra socchiuse) di *Costanza Bonarelli* (1635, Firenze, Bargello), di *Scipione Borghese* (1632 circa, Roma, Galleria Borghese) e di *Gabriele Fonseca* (1668-1673, chiesa di San Lorenzo in Lucina).

I busti marmorei

Il Borromini

L'architetto **Francesco Castelli**, detto il Borromini (Bissone, Lugano 1599 - Roma 1667), dal 1621 fu a Roma, dove incominciò a svolgere la sua attività alle dipendenze di Carlo Maderno, lavorando come scalpellino al cupolino di Sant'Andrea della Valle (1621-1623) e alla fabbrica di San Pietro (1624-1630). Collaborò con lo stesso Maderno e con Bernini a Palazzo Barberini, dove realizzò la scala ellittica e interventi nella facciata posteriore. Fu aiuto del Bernini al baldacchino di San Pietro. La sua vocazione per l'architettura si nutrì soprattutto dello studio dell'opera di Michelangelo.

Le prime esperienze

Lo studio di Michelangelo

■ Le prime opere autonome

Dopo la rottura con Bernini (1633), alla prima prova autonoma – il convento e la chiesa di **San Carlino**, detto anche **San Carlo alle Quattro Fontane** (1634) – l'arte del Borromini già si presentava compiuta nei suoi caratteri fantasiosi e innovatori. Nel piccolo chiostro, negli edifici del convento e soprattutto nella chiesa (1638-1641) Borromini definì una **nuova concezione dello spazio**, che sarà il tema dominante di tutta la sua architettura: la rappresentazione in atto dell'equilibrio di forze opposte tra lo spazio esterno che preme e quello interno che si dilata. Nella pianta di San Carlino, infatti, **la figura geometrica dell'elisse**, di ascendenza manierista, **viene deformata da continue dilatazioni e contrazioni** della superficie muraria, per l'interazione dinamica di spazio interno ed esterno.

Lo spazio rappresenta l'equilibrio di forze opposte

Il Borromini passò in un secondo momento allo studio di strutture monumentali come la realizzazione della **nuova casa dell'ordine dei Filippini** (oratorio e convento presso Santa Maria in Vallicella, 1637-1649).

Nel 1642 iniziarono i lavori di Sant'Ivo alla Sapienza, la sua **opera più audace**: all'interno la complessa **pianta a stella** porta alla massima tensione la ricerca su forme geometriche complesse culminando nelle vele della cupola.

Sant'Ivo alla Sapienza

■ L'apice del successo e la crisi

Il periodo d'oro

Con l'avvento di papa Innocenzo X Pamphili (1644) incominciò il periodo più fortunato della carriera del Borromini: restauro della basilica di San Giovanni in Laterano (1646-1650); convento e chiesa di Santa Maria dei Sette Dolori (1642); ristrutturazione di Palazzo Falconieri. Ma, nonostante il successo, in questo periodo s'insinuò nell'artista un'intima **insoddisfazione** che preannunciava l'ultima tormentata fase della sua vita. I contrasti che accompagnarono la costruzione di **Sant'Agnese** in piazza Navona (1652), ultimo lavoro per Innocenzo X e dal quale l'architetto fu esonerato nel 1657, segnarono l'inizio di una **crisi** che si aggravò negli anni successivi. Il mancato compimento di molti progetti fu per lui tragico, nonostante la realizzazione del monumentale **Palazzo di Propaganda Fide** (1647-1666), con la piccola **cappella dei Re Magi**.

Le ultime opere

Nell'ultimo periodo della sua vita si dedicò al completamento di opere già realizzate (Sant'Ivo e basilica San Giovanni in Laterano) e a lavori di restauro (battistero di San Giovanni in Laterano, tempietto di San Giovanni in Oleo), prima di affrontare l'ultima prova: la facciata di San Carlino (1664), dove la contrapposizione concavo-convesso si scioglie in un'ondulazione ininterrotta che investe tutta la superficie muraria. Ma l'artista non vide l'opera compiuta: **si uccise** gettandosi sulla propria spada.

La facciata di San Carlino

L'eredità artistica

L'eredità della sua concezione spaziale fece scuola ed ebbe **importanti sviluppi** nell'Europa centrale (Austria, Germania, Boemia), anche attraverso la rielaborazione che ne diede, alla metà del '600, **Guarino Guarini**.

Pietro da Cortona

In qualità di pittore e architetto **Pietro Berrettini**, detto Pietro da Cortona (Cortona 1596 - Roma 1669), fu uno dei più importanti protagonisti del barocco.

Dopo una prima formazione toscana, Pietro si recò a **Roma** (1612), dove studiò Raffaello, le opere antiche e la pittura veneta e si appassionò al **classicismo dei Carracci**. La sua attività di **decoratore di grandi volte**, che si svolse tra Firenze (1637-1647, Palazzo Pitti) e Roma, ebbe un'influenza fondamentale sui decoratori barocchi. L'esempio più significativo è il *Trionfo della Divina Provvidenza* (1633-1639, Roma, salone di Palazzo Barberini), in cui la complessità del tema figurativo è un pretesto per l'espres-

Il Trionfo della Divina Provvidenza

sione del gusto spettacolare e dell'abilità tecnica. In questo affresco Pietro inserisce figure ed elementi naturali che **invadono i confini dell'inquadratura architettonica**, riprodotta con stucchi artefatti.

Come architetto Pietro da Cortona concepì una sintesi dialettica tra forme classiche e rinnovamento del linguaggio, e rappresenta, accanto a Bernini e Borromini, **uno dei cardini del barocco romano**. Le più importanti opere romane sono la Palazzina del Pigneto Sacchetti (1625-1630; distrutta); la **chiesa dei Santi Luca e Martina** (1634-1650), su due piani, a croce greca secondo gli schemi del '500, ma che nelle **contrazioni spaziali** e nel **plasticismo delle strutture** esprime la **nuova visione seicentesca**; Santa Maria in via Lata (1658-1662), robusto organismo plastico scandito dai forti chiaroscuri dei loggiati. In **Santa Maria della Pace** (1656-1657) attuò una felice fusione fra pianta centrale e pianta longitudinale, ottenendo uno spazio articolatissimo, mentre all'esterno un pronao semicircolare e due ali laterali collegano scenograficamente l'edificio alle vie adiacenti.

Le opere architettoniche

Il barocco a Torino

Un processo di rinnovamento architettonico analogo a quello romano investì anche altre città italiane.

Torino, durante il regno di Emanuele Filiberto (1553-1580), Carlo Emanuele I (1580-1630) e Carlo Emanuele II (1638-1675) venne configurandosi come **città barocca**, grazie all'opera di architetti come **Ascanio Vittozzi** (Orvieto 1539 - Torino 1615), al quale si devono la sistemazione di piazza San Carlo nel 1637 e le chiese del Corpus Domini e della Trinità, **Amedeo di Castellamonte** (Torino 1610 circa - 1683), ideatori tra gli altri del progetto del Castello di Valentino del 1630, sul modello dei castelli francesi cinquecenteschi, e della costruzione del palazzo reale. Ma l'architetto più rappresentativo fu **Guarino Guarini**.

I protagonisti del barocco torinese

■ Guarino Guarini

Religioso teatino, Guarino Guarini (Modena 1624 - Milano 1683) giunse all'architettura attraverso **studi matematici, filosofici e teologici**; nelle sue opere unì il rigore geometrico degli organismi architettonici a una straordinaria fantasia decorativa e scenografica.

Nel 1639 si recò a Roma per compiere il noviziato e vi assimilò il linguaggio di Borromini, che avrebbe poi reinterpretato

L'influenza di Borromini

	tato e diffuso a Torino. Tornato a Modena nel 1649, seguì la costruzione della chiesa di San Vincenzo e del convento dei Teatini. Nel 1660 a Messina si occupò delle costruzioni dell'ordine, aggiungendo una facciata ricurva alla chiesa della Santissima Annunziata (1660-1662) e realizzando la casa dei Teatini (distrutta dal terremoto del 1908).
A Torino	Chiamato nel 1666 a Torino da Carlo Emanuele II di Savoia, Guarini vi realizzò la chiesa di San Lorenzo, la cappella della Sacra Sindone e Palazzo Carignano. In San Lorenzo (1668-1680) la pianta concavo-convessa è inscritta in un quadrato con colonne che sembrano sostenere la cupola ottagonale, ad archi intrecciati, con sovrastante cupolino. Non vi è dubbio che lo spunto per questa soluzione, come per la cupola della cappella della Sacra Sindone (danneggiata da un grave incendio nel 1997), traforata da un complesso di nervature in marmo nero, sia tratto dalle opere borrominiane; ma agli schemi fantastici di Borromini Guarini sostituì lo schema geometrico , che resta l'elemento dominante, anche se a volte appare scavalcato dalle estrose combinazioni dei colori e delle luci.
San Lorenzo	
Palazzo Carignano	Nel Palazzo Carignano (iniziato nel 1679) l'architetto si servì del mattone per intensificare gli effetti scenografici dell'edificio , caratterizzato dalla fronte ondulata che richiama il corpo ellittico del salone centrale.
Altre opere torinesi	Tra le altre opere di Guarini a Torino si ricordano la chiesa dell'Immacolata Concezione (1673-1697) e il santuario della Consolata (eseguito parzialmente dal 1678 al 1703).

Il barocco a Venezia

L'architettura	Ancora in parte dominata dagli influssi del Palladio, l'architettura veneta del XVII secolo ebbe un solo grande protagonista: Baldassarre Longhena , le cui realizzazioni rivelano un'interpretazione originale del gusto barocco.
La pittura	In pittura si ebbe una ripresa in seguito all'opera di artisti forestieri come il romano Domenico Fetti (1589 circa - 1623), che si esprime compiutamente nel genere delle parabole evangeliche come <i>Il buon samaritano</i> (Venezia, Gallerie dell'Accademia), il genovese Bernardo Strozzi e il tedesco Johann Liss (Oldenburg 1595 - Venezia 1629 circa), autore di quadri di genere, mitologici e sacri.
La scultura	Anche la scultura fu dominata dalla presenza di un artista straniero, il fiammingo Giusto Le Court (Ypres, Fiandre, 1627 - Venezia 1679), collaboratore di Longhena.

■ Baldassarre Longhena

Fu uno dei maggiori architetti barocchi italiani. Nel 1630 Baldassarre Longhena (Venezia 1598-1682) vinse il concorso per la chiesa di Santa Maria della Salute, la sua opera maggiore, che lo rivela artista barocco nella **ricerca scenografica** e nella capacità di **organizzazione e fusione degli spazi** nell'ambiente. Realizzò un edificio a **pianta centrale** con caratteristiche dello schema longitudinale: un grande vano ottagonale, sovrastato dalla cupola maggiore, prelude allo slargo del presbiterio, sul quale è impostata la cupola minore. I volumi esterni, i due campanili, i contrafforti laterali, le splendide volute che raccordano la base massiccia alla grande cupola fissano in chiave pittorica la suggestiva visione del monumento nel profilo della città.

Santa Maria della Salute

Nel 1640 terminò le Procuratie Nuove, iniziate da Vincenzo Scamozzi; tra il 1641 e il 1645 costruì la biblioteca e lo scalone d'onore del convento benedettino di San Giorgio Maggiore. Dal 1656 al 1663 lavorò alla chiesa degli Scalzi e dal 1670 al 1672 costruì la facciata della chiesa dell'Ospedaleto. Lo stesso senso scenografico ispirò anche le numerose costruzioni civili, tra cui Palazzo Pesaro (iniziato nel 1652) e Palazzo Rezzonico (iniziato nel 1667), la cui facciata fu terminata poi da Giorgio Massari (1686-1766). Altrettanto fantasiosa e innovatrice fu la sua attività di **scultore** (monumento *Pesaro* nella chiesa dei Frari, 1669).

Le Procuratie Nuove

Le architetture civili

Il barocco in Lombardia

I cardinali Carlo e Federico Borromeo fecero di **Milano**, anche sotto il profilo artistico, il **centro più vivo della Controriforma in Italia**. Nella seconda metà del '500 prevalse un manierismo esteriore di derivazione romana con gli architetti **Francesco Maria Richini** e **Pellegrino Tibaldi** (1527-1596), che realizzò le chiese di San Fedele (1569) e San Sebastiano (1577); con i pittori **Ambrogio Figino** (1548-1608 circa) e **Giovanni Paolo Lomazzo** (1538-1600); con lo scultore **Leone Leoni, detto l'Aretino** (1509 circa - 1590), autore della facciata della Casa degli Omenoni (1565) e celebre medaglista. Nei primi decenni del '600 fiorì in Lombardia la più importante scuola neomanieristica italiana (Cerano, Morazzone, Procaccini).

I protagonisti

In campo architettonico Richini e **Fabio Mangone** (1587-1629), autore dell'Archivio di Stato (1602) e del Palazzo delle Stelline, svilupparono gli esempi cinquecenteschi.

La scuola neomanieristica

Un artista
della Controriforma

■ Il Cerano

Pittore scultore e architetto, **Giovanni Battista Crespi**, detto il Cerano (Cerano 1575 circa - Milano 1633), fu uno dei massimi artisti di un periodo in cui si andò codificando un'arte religiosa direttamente guidata e voluta dagli uomini della Controriforma. La religiosità della Controriforma si unisce in lui a una resa della natura di schietta tradizione lombarda nel *Voto dei santi francescani* (1600), di cui restano gli ovali con la *Vita di San Francesco* (Milano, Castello Sforzesco).

I dipinti
su San Carlo
Borromeo

Nel 1601 il Cerano iniziò un lungo periodo di attività al servizio del cardinale Federico Borromeo (*Trinità e santi*, 1605 circa, parrocchiale di Pescarenico; *Pietà*, 1610, Novara, Museo Civico; *Crocifissione*, 1610, Mortara, San Lorenzo). Fra il 1602 e il 1609 eseguì lavori per Santa Maria presso San Celso. In occasione della richiesta di canonizzazione del beato Carlo Borromeo, il Cerano dipinse i 4 teloni con *Storie del beato Carlo* (1602-1603, Milano, duomo). Nel 1610, per l'avvenuta canonizzazione eseguì i celebri *Miracoli di San Carlo* (Milano, duomo).

Gli ultimi anni

Negli anni seguenti ricoprì incarichi come architetto, eseguì sculture e una serie di pale d'altare caratterizzate da un **impianto accentuatamente teatrale e da un colorismo smagliante** (*Battesimo di Sant'Agostino*, 1618, Milano, San Marco; *Gionata rompe il digiuno comandato*, 1619 circa, Milano, San Raffaele). Negli ultimissimi anni ritornò a una **rigorosa drammaticità**, espressa in toni sempre più cupi, che culmina nella *Crocifissione* (1628, Venegono, seminario arcivescovile).

■ Il Morazzone

Tardomanieristico

Pier Francesco Mazzuchelli, detto il Morazzone (Morazzone, Varese, 1573-1626 circa), compì la sua formazione pittorica a Roma adottando uno stile tardomanieristico. Tornato in Lombardia (1598), riprese i modelli severi e patetici dei Procaccini e del Cerano. La sua attività di affrescatore si svolse a Milano (*Rinuncia ai benefici ecclesiastici*, per la serie delle grandi tele dedicate alla vita di San Carlo Borromeo in duomo), a Como (*Caduta degli angeli ribelli*, Museo Civico), a Novara (*Allegorie e Profeti*, cappella della Buona Morte in San Gaudenzio), a Varese (*Storie della Vergine*, cappella del Rosario in San Vittore) e in altri centri della pianura piemontese e lombarda. Tra i più alti e importanti risultati artistici del Morazzone si pongono gli affreschi eseguiti per il Sacro Monte di Varallo e per quello di Varese.

I capolavori

■ Giulio Cesare Procaccini

Personalità più interessante e originale del fratello Camillo (Bologna 1551 circa - Milano 1629), pittore celebratissimo a Milano, Giulio Cesare Procaccini (Bologna 1574 - Milano 1625) fu aperto alle suggestioni di Cerano e Morazzone, elaborando una particolare vena di religiosità malinconica e dolce, visibile nei *Miracoli di San Carlo* (1610, Milano, duomo) e nella *Circoncisione* (Modena, Galleria Estense).

Religiosità
malinconica e dolce

■ Francesco Maria Richini

Per quasi cinquant'anni Francesco Maria Richini (Milano 1584-1658) dominò l'architettura milanese, realizzando nelle opere maggiori quella particolare fusione tra manierismo e barocco che caratterizza l'architettura lombarda della prima metà del '600. Nel 1603 disegnò la **prima pianta planimetrica di Milano**. Diresse poi i lavori di Sant'Alessandro e presentò due progetti per la facciata del duomo, di cui divenne **capomastro** nel 1605. Tra le altre opere milanesi si segnalano: il chiostro e il doppio scalone del convento di San Simpliciano (1620-1623); lavori (dal 1625) al cortile maggiore e alla chiesa dell'Ospedale Maggiore, detto Ca' Granda, oggi Università Statale; facciata del Palazzo del Senato (1627); Palazzo Annoni-Cicogna (1631); Palazzo Durini (1644-1648); Palazzo di Brera; chiesa di Santa Maria alla Porta (1651-1652). Fuori Milano realizzò la chiesa e parte del seminario di San Carlo ad Arona, il compimento del duomo di Busto Arsizio, la chiesa di San Benedetto a Crema, il completamento del collegio Borromeo a Pavia.

Sant'Alessandro

Le opere
fuori Milano

Il barocco nel resto d'Italia

Nell'Italia meridionale, in Liguria e in Emilia gli artisti locali elaborarono con rinnovata sensibilità altrettante interpretazioni dello stile barocco, risultanti da un innesto di alcuni aspetti del barocco romano sulle matrici della cultura locale, mentre la Toscana rimase ai margini del movimento. In architettura a Lecce (duomo), a Palermo e a Catania s'impose un'**interpretazione estremamente plastica e decorativa**, che altera le superfici ma non le strutture.

L'architettura
a Lecce, Palermo
e Catania

A Napoli, in pittura, dopo un debole avvio manieristico, i modelli di Caravaggio (presente nella città nel 1607 e nel 1609) e della scuola classicista bolognese costituirono le premesse della fiorente scuola pittorica, destinata

La pittura a Napoli

ad avere una lunga e feconda stagione. Questa fu rappresentata soprattutto da **Luca Giordano** (Napoli 1632-1705), celebre per la sua velocità d'esecuzione (*Gesù fra i dottori*, 1670, Roma, Galleria nazionale d'Arte Antica; *Ecce Homo*, 1660, Milano, Pinacoteca di Brera). Accanto a lui spicca **Salvator Rosa** (Arenella, Napoli, 1615 - Roma 1673). I suoi generi prediletti furono battaglie, paesaggi, vedute di fantasia e soggetti allegorici.

Genova

A Genova sull'ancor viva tradizione manierista si innestarono **nuove soluzioni urbanistiche** (via Balbi) e l'attività architettonica di **Bartolomeo Bianco** (1590-1657 circa), mentre in **pittura** importanti furono le creazioni di **Bernardo Strozzi** (Genova 1581 - Venezia 1644), attivo anche a Venezia (*Federico Carrer*, Venezia, Museo Carrer), stimolato dalla pennellata ricca di origine rubensiana visibile nell'opera la *Cuciniera* (1620, Genova, Palazzo Rosso).

Firenze

A Firenze la tradizione manieristica continuò nel primo '600 con le pitture di **Alessandro** (1535-1607) e **Cristoforo Allori** (1577-1621), di **Santi di Tito** (1536-1603) e di **Ludovico Cardi Cigoli** (1559-1613); con le sculture di **Pietro Tacca** (1577-1640) e con le architetture di **Matteo Nigetti** (1560-1649; cappella dei Principi in San Lorenzo, 1604) e **Gherardo Silvani** (1579-1675).

La decorazione

La decorazione barocca si affermò solo dopo il 1637: le opere più rappresentative sono, tra le altre, gli affreschi di **Pietro da Cortona** e di **Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano** (1611-1689) – celebre la sua tela *La burla del Piovano Arlotto* (Firenze, Galleria Palatina) – in Palazzo Pitti, e più ancora quelli di **Luca Giordano** in Palazzo Medici Riccardi (1682-1686).

Il barocco spagnolo

In Spagna, nel superamento del tardo manierismo quale era venuto definendosi attorno alla fabbrica del monastero-palazzo-mausoleo dell'**Escorial**, eretto fra il 1563 e il 1584 per volontà di Filippo II, fu fondamentale l'opera innovatrice del pittore **Jusepe de Ribera, detto lo Spagnoletto** (1591-1652), il quale interpretò in senso drammatico ed espressionistico la pittura caravaggesca.

La pittura
di de Ribera

L'episodio più importante in **architettura** fu costituito dall'attività degli architetti e decoratori de Churriguera, attivi a Salamanca e a Madrid, che elaborarono un tipo di **decorazione avvolgente e movimentata**.

Gli architetti
de Churriguera

■ Diego Velázquez

L'opera di Diego Rodríguez de Silva Velázquez (Siviglia 1599 - Madrid 1660) tocca, con quella di Rembrandt, l'**apice del realismo barocco**, riuscendo a conciliare, per il perfetto equilibrio tra evidenza formale e immediatezza di rappresentazione, l'esigenza del vero con il decoro di corte. Del periodo giovanile a Siviglia (1617-1623) sono *L'acquiato di Siviglia* e *La mulatta*.

Fu **pittore ufficiale** alla corte di Filippo IV, a Madrid. L'opera *I beoni* (1628, Madrid, Prado) è la prima in cui la sua personalità si manifesta nella sua autonoma libertà e completezza. In un primo viaggio in Italia (1628-1630) venne a contatto con le opere dei maestri veneziani, di Caravaggio e Michelangelo, come testimoniano *Fucina di Vulcano* (Madrid, Prado), *Le lance* (1634-1635, Madrid, Prado) e *Caccia reale al cinghiale* (1631-1632, Londra, National Gallery). Contemporaneamente si dedicò alla ritrattistica di personaggi di corte, artisti teatrali, buffoni, nani mostruosi, mendicanti. Pochi i soggetti religiosi di questo periodo, ma ricchi di umana partecipazione.

Di soggetto mitologico sono le opere degli anni 1638-1643 (*Esopo*, *Menippo*, *Marte*, Madrid, Prado), mentre ha significato storico-celebrativo *La resa di Breda* (1635, Madrid, Prado). Su invito di Filippo IV ritornò in Italia (1649), dove eseguì il ritratto di *Innocenzo X* (1650, Roma, Galleria Do-

Il periodo sivigliano

Madrid

Il primo viaggio
in Italia

I ritratti

Il secondo viaggio
in Italia

IL BAROCCO IN FRANCIA

Il barocco francese assunse la sua fisionomia definitiva attorno alle grandi fabbriche reali di **Versailles** (realizzata dagli architetti Louis Le Vau, 1612-1670, e Jules Mansart, 1646-1708), del Louvre (opera di Claude Perrault, 1613-1688), degli Invalides (di Libéral Bruand, 1637 circa - 1697) e sugli schemi delle grandi sistemazioni urbanistiche, da **place Royale** (1605-1612) a **place Vendôme** (di Jules Mansart, 1677-1698).

I **giardini** a Versailles, come alle Tuileries e ai castelli reali (Marly, Sceaux), ordinati secondo una scenografia geometrica e razionale, costituiscono un aspetto essenziale dell'urbanistica e dell'architettura barocca.

La decorazione degli interni ufficiali, affidata allo zelo organizzativo di **Charles Le Brun** (1619-1690) – allievo del primo pittore del re, Simon Vouet (1590-1649) – e della sua scuola, si sviluppa secondo precise direttive classiciste di stampo carraccesco. Mentre alla tradizione del realismo caravaggesco si riallacciano **Georges De La Tour** (1593-1652) e i tre **fratelli Le Nain** (Antoine, 1588-1648; Louis, 1593-1648; Matthieu, 1607-1677).

Nell'edilizia privata viene definendosi secondo schemi precisi la tipologia dell'*hôtel particulier* (il palazzo di città) con Jacques Du Cerceau (1515-1585) e Pierre Le Muet (1591-1669).

Le ultime opere ria Pamphili) e le *Vedute della villa Medici* (1650 circa, Madrid, Prado). Negli ultimi anni di vita ridusse notevolmente la sua attività: restano capolavori quali *Las meninas* (1656) e *Le filatrici* (1657), entrambi al Prado di Madrid.

L'Olanda e le Fiandre

L'Olanda In Olanda la **problematica della luce**, impostata dai caravaggeschi della scuola di Utrecht (**Hendrick Terbrugghen**, 1588-1629; **Gerrit Van Honthorst**, 1590-1656), si risolve in **forme meditate e drammatiche**, nell'opera di Rembrandt e di Jan Vermeer (Delf 1632-1675), autore di vedute cittadine (*Veduta di Delft*, L'Aia, Mauritshius), scene d'interno domestico (*La cuoca*, Amsterdam, Rijksmuseum; *La merlettaia*, 1666 circa, Parigi, Louvre) ed episodi di vita femminile borghese (*Donna alla spinetta*, Londra, National Gallery; *La pescatrice di perle*, Washington, National Gallery). La sua opera più nota è *L'atelier* (1665 circa, Vienna, Kunsthistorisches Museum).

Jan Vermeer

Le Fiandre Nelle Fiandre l'opera di Rubens raggiunge risultati più scenografici e naturalistici, che ne fanno **una delle più perfette realizzazioni del barocco europeo**. L'impeto vitale della composizione a larghe masse di Rubens si placa in ritmi eleganti nella ritrattistica aulica dell'allievo **Antoine Van Dyck** (Anversa 1599 - Londra 1641).

Pieter Paul Rubens

I soggiorni in Italia **Artista di genio**, Pieter Paul Rubens (Siegen, Vestfalia, 1577 - Anversa 1640) soggiornò a lungo in Italia (1600-1608). Quest'esperienza costituì una **tappa fondamentale della sua vicenda artistica** per il contatto diretto con l'antichità classica e il classicismo rinascimentale e per la varietà delle esperienze culturali. Il maestro si rivela l'ultimo artista "rinascimentale", per la condivisione di interessi con il Rinascimento e per un'**impostazione "umanistica"**, come conferma il costante ispirarsi alla grande pittura cinquecentesca da Raffaello a Michelangelo a Correggio. Fu attratto anche dal cromatismo di Tiziano, Tintoretto e Veronese e dal luminismo di Caravaggio, che seppe trasfigurare in un linguaggio pittorico pervaso da una **intensa sensualità** e acceso di un **colore luminoso e brillante**. Fondamentali in tal senso il *Trittico* per i Gesuiti di Mantova (1605, Musei di

Le prime opere

Mantova, Anversa e Nancy), il *Ritratto equestre del duca di Lerma* (1604, Madrid, collezione de Savia), il *Battesimo di Cristo* (1604-1606, Anversa, Musée Royal des Beaux-Arts), la *Circoncisione* (1606, Genova, Sant'Ambrogio).

■ Le opere della maturità

Al ritorno in patria (1609) Rubens fu nominato **pittore di corte** e avviò una fiorente bottega ad Anversa. Agli esercizi di lumi notturni (*Adorazione dei Magi*, Madrid, Prado) e di **definizione delle forme tramite l'accentuato chiaroscuro** (*Erezione della Croce*, 1610, cattedrale di Anversa), si affiancano brani di ricercata armonia cromatica. Esegui temi mitologici, pittura sacra (1616-1619 circa: *Madonna degli Innocenti*, Parigi, Louvre; *Ultima Cena*, Milano, Brera), ritratti e grandi cicli decorativi, quali gli affreschi per la chiesa dei Gesuiti ad Anversa (1620) e i cartoni per arazzi commissionati da Luigi XIII (*Vita di Costantino*, 1622-1623). Durante i viaggi in Spagna, Francia, Inghilterra e Olanda Rubens dipinse importanti opere: *Adorazione dei Magi* (1624 circa, Anversa, Musée Royal des Beaux-Arts); *La pace e la guerra* (Londra, National Gallery); *Elena Fourment col figlio* (1635, Monaco, Alte Pinakothek). I paesaggi, ai quali Rubens si dedicò nella **fase conclusiva** della sua attività (*Paesaggio con arcobaleno*, 1636, Monaco, Alte Pinakothek; *Ritorno di contadini dai campi*, 1637, Firenze, Palazzo Pitti) confermano una concezione della natura lirica e quasi romantica, che traspare anche dalla **carnosità dei suoi nudi** (*Le tre Grazie*, Madrid, Prado; *La pelliccia*, Vienna, Kunsthistorisches Museum).

La bottega
ad Anversa

I viaggi in Europa

I paesaggi e i nudi

Rembrandt e l'esibizione della luce

Pittore e incisore, Harmenszoon Van Rijn Rembrandt (Leida 1606 - Amsterdam 1669) è per capacità tecniche, cultura figurativa e penetrazione psicologica **uno dei maggiori artisti di tutti i tempi**. Lavorò fino al 1631 a Leida, poi ad Amsterdam, dove ebbe successo come ritrattista. Nelle **primissime opere** (oli e acqueforti, 1625-1626) appare ancora legato al classicismo italianizzante dei suoi maestri (Carracci e Caravaggio), ma già nella *Presentazione di Gesù al tempio* (1629 circa, L'Aia, Mauritshuis) supera la loro influenza. Nei primi anni di Amsterdam, in seguito al grande successo ottenuto dalla *Lezione di anatomia del dottor Tulp* (1632, L'Aia, Mauritshuis), eseguì numerosi ritrat-

L'inizio
come ritrattista

Le composizioni mitologiche

I disegni

Uno stile più sobrio

La *Ronda di notte*

Il periodo più fecondo

Disegni e acqueforti

I ritratti

I grandi autoritratti

Un'essenziale verità umana

ti e quadri religiosi, improntati su schemi convenzionalmente barocchi: colore sobrio, luce uniforme, particolari ben definiti. Più **libera espressione** hanno le composizioni mitologiche, in parte mutate da Rubens (*Ratto di Proserpina*, 1631, Berlino, Staatliche Museen), e i numerosi ritratti della moglie. Un'approfondita **ricerca delle possibilità dinamiche della linea** si nota nei numerosi disegni con studi di nudi e nelle acqueforti. Nel periodo 1636-1642 raggiunse l'apice della fama, ma già andava mutando progressivamente il suo stile, tendente alla **sobrietà della composizione**, alla pennellata larga e pastosa, al **colore caldo e tonale** esemplificato nella celebre *Ronda di notte* (1642, Amsterdam, Rijksmuseum) e nell'acquaforte con la *Morte della Vergine* (1639). Dal 1636 Rembrandt prese a trattare il paesaggio, spesso dal vero.

Il periodo che va dal 1642 al 1655 fu il più ricco e fecondo dell'attività di Rembrandt per gli effetti intensamente drammatici delle sue opere: dagli autoritratti ai quadri religiosi (*Adorazione dei pastori*, 1646, Londra, National Gallery; *Cena in Emmaus*, 1648, Parigi, Louvre); dai nudi sensuali (*Susanna e i vecchi*, 1647, Berlino, Staatliche Museen) alle nature morte, alle vedute olandesi; dai raffinatissimi disegni a penna e a pennello alle drammatiche e tecnicamente purissime acqueforti a puntasecca (*I tre alberi*, 1643; *Le tre croci*; *Faust nello studio*, 1652-1653).

■ Le opere tarde

Dopo il 1655 Rembrandt dipinse numerosi ritratti sia singoli (*Jacob Trip*, 1661 circa, Londra, National Gallery) sia di gruppo (*I sindaci dei drappieri*, 1662, Amsterdam, Rijksmuseum) e soggetti religiosi (*Ritorno del figliol prodigo*, San Pietroburgo, Ermitage). Di un'assoluta interiorizzazione sono gli autoritratti (una sessantina), unici nel loro genere, realizzati in diversi momenti della sua vita per **osservare il processo di invecchiamento**: Rembrandt usò il proprio volto, estremamente espressivo, come modello per indagare le rappresentazioni dei sentimenti (*Autoritratto*, 1664 circa, Firenze, Uffizi; 1669, L'Aia, Mauritshuis). Rembrandt usò le tecniche della **pittura a olio**, dell'**incisione** e del **disegno**, nel cui sviluppo segnò una tappa fondamentale. La sua personale ricerca di una verità umana ricondotta all'essenziale lo allontanò dalle convenzioni ufficiali dell'arte del suo tempo, conoscendo per questo anche l'isolamento e la rovina economica. La sua pittura venne compresa appieno solo a partire dall'età romantica.

SCHEMA RIASSUNTIVO

IL BAROCO,
UN NUOVO STILE

Il barocco nasce all'inizio del '600 **nella Roma papale** e si diffonde rapidamente in tutta Europa e nell'America Latina. Questo nuovo stile artistico ha lo scopo di **persuadere, emozionare e meravigliare il fedele**. Attraverso un uso scenografico della prospettiva, l'**architettura** consente un **continuo dialogo con lo spazio urbano o con il paesaggio** e si avvale dell'inserimento di scultura e pittura per integrare arte, spettatore e spazio. La **luce** è elemento essenziale.

ROMA

È il luogo in cui si sviluppa il **filone maestro del barocco** nel nuovo piano urbanistico della città. Architetto, scultore, pittore e scenografo, **Gian Lorenzo Bernini** è **interprete principale del fasto** della Chiesa e dell'aristocrazia romana. Nel 1624 inizia la lunga serie di opere a **San Pietro** che culmina con la costruzione del **colonnato**. **Francesco Borromini** sviluppa una **nuova concezione dello spazio** come equilibrio tra spazio esterno che preme e spazio interno che si dilata. Tra le opere principali la chiesa e il convento di San Carlo alle Quattro Fontane. **Pietro da Cortona** è **architetto** di diverse chiese a Roma e **decoratore** a Firenze.

IL RESTO D'ITALIA

A **Torino** l'architetto più rappresentativo è **Guarino Guarini**, che realizza importanti opere quali la cappella della Sacra Sindone e Palazzo Carignano. A **Venezia** il solo grande artista barocco è lo scultore e architetto **Baldassarre Longhena**, le cui opere più rappresentative sono la chiesa di Santa Maria della Salute e le Procuratie Nuove, lasciate incompiute dallo Scamozzi. In **Lombardia** Giovanni Battista Crespi, detto **il Cerano**, pittore, scultore e architetto, realizza un'**arte religiosa** guidata e voluta da figure della Controriforma, quali i cardinali Carlo e Federico Borromeo. Esempi in **architettura** sono il duomo di **Lecce** e la piazza ottagonale detta dei Quattro Canti di **Palermo**. A **Napoli** si sviluppa una scuola pittorica in cui sono attivi artisti come **Luca Giordano** e **Salvator Rosa**. A **Genova** operano l'architetto **Bartolomeo Bianco** e il pittore **Bernardo Strozzi**. A **Firenze** la tradizione manieristica continua e la decorazione barocca si afferma solo dopo il 1637.

SPAGNA,
OLANDA E FIANDRE

In **Spagna** è fondamentale l'opera innovatrice del pittore **Jusepe de Ribera**, detto **lo Spagnoletto**. L'**apice del realismo barocco** è toccato dal pittore **Diego Velázquez**, influenzato dal Caravaggio. In **architettura** tra '600 e '700 le opere più significative sono realizzate dagli architetti e decoratori **de Churriguera**. In **Olanda** il barocco assume forme meditate e drammatiche (**Rembrandt** e **Vermeer**), mentre nelle **Fiandre** **Rubens** rielabora la grande tradizione rinascimentale e raggiunge risultati più scenografici e naturalistici.

DOMANDE DI VERIFICA

1 Chi sono gli artisti di spicco del barocco romano? **12-17**

2 Per quali opere è ricordato il Bernini? **13-15**

3 Quali sono le principali esperienze barocche dell'Italia settentrionale? **17-21**

4 E quelle del barocco francese? **23**

5 Chi sono i maggiori esponenti del barocco spagnolo? **22-24**

6 Confronta le esperienze artistiche di Rubens e Rembrandt. **24-26**

2 Dal rococò al neoclassicismo

*La metà del '700 conobbe un singolare intreccio di gusti, mode, ideali e modelli culturali. Al tramonto del barocco si sovrapposero il nascente gusto rococò e il neoclassicismo. Un orientamento importante venne dall'**estetica**, che acquistò autonomia disciplinare e rigore filosofico: la sfera artistica divenne il banco di prova della teoria estetico-filosofica del bello. Per il padre del neoclassicismo, **Joachim Winckelmann**, il bello artistico non è più l'imitazione della natura, ma la sua **modellizzazione in forme ideali**, capaci di cogliere il carattere spirituale e divino della bellezza originaria.*

Il rococò

L'etimologia

È uno stile architettonico e decorativo che si sviluppò in Francia verso il 1730 e che di qui si diffuse in tutta Europa, anche nel campo della scultura e della pittura. Il nome deriva da un'alterazione scherzosa del termine francese *rocaille* (roccia artificiale).

Un'architettura decorativa

Caratterizzato dalla **tendenza a negare la forma architettonica rivestendola con un gioco capriccioso e leggero di stucchi, cornici dorate, festoni, volute bizzarramente intrecciate**, il rococò si pone da un lato in contrapposizione al pesante plasticismo barocco, dall'altro in stretta continuità con la ricerca di ritmi dinamici tipica del barocco stesso, ma interpretata in chiave raffinata e leziosa.

Espressione artistica dell'aristocrazia cosmopolita

Questo stile, considerato negativamente per tutto l'800, fu espressione artistica dell'aristocrazia cosmopolita, che mascherava la coscienza del declino nell'**evasione dalla realtà** e nella costruzione di un mondo fittizio tramite il mito dell'eterna giovinezza e dell'imperturbabile serenità. La **rivoluzione estetica** del rococò si realizzò nell'armoniosa interrelazione di ogni particolare dell'arredamento, a cui concorrevano in uguale misura tutte le arti.

La corte francese si trasferisce a Parigi

La circostanza cui si attribuisce l'inizio del rococò è il trasferimento della corte reale francese da Versailles a Parigi dopo la morte di Luigi XIV (1715), che costrinse la nobiltà a **riorganizzare i palazzi privati** della capitale. Per porre rimedio agli spazi ristretti si sviluppò il **gusto per le pare-**

ti chiare, “spalancate” dalla profusione di specchi e stucchi leggeri, per i mobili piccoli e laccati a tinte pastello, per i quadri anch’essi dalle tonalità chiare, per i soprammobili di dimensioni minime e di soggetto frivolo.

Il rococò francese raggiunse le sue espressioni più raffinate e preziose nella decorazione e nell’arredamento degli interni per opera di **François Antoine Vassé** (1681-1736), **Gilles Marie Oppenordt** (1672-1742), **Nicolas Pineau** (1684-1754), **Juste-Aurèle Meissonnier** (1695-1750), **François Boucher** (1703-1770), **François de Cuvillies** (1695-1768).

Decorazione
e arredamento

Spicca l’opera di Jean-Antoine Watteau (1684-1721), pittore sensibile ai fiamminghi e agli olandesi, che dipinse tele con soggetti militari, galanti e ispirati al teatro (*Gilles*, 1717, Parigi, Louvre; *Giudizio di Paride*, 1720, Parigi, Louvre; *Insegna di Gersaint*, 1720, Berlino, Charlottenburg). Nel periodo 1730-1740 gli artisti francesi vennero invitati in tutte le corti d’Europa dando inizio a un fenomeno di internazionalizzazione della cultura figurativa basato appunto sulla figura dell’artista vagante.

Jean-Antoine
Watteau

Venezia: ultima fioritura del rococò

A Venezia ebbe sviluppo autonomo una pittura definibile di gusto rococò per la scelta di soggetti come il capriccio, la veduta fantastica e la scena di vita. I principali esponenti furono **Francesco Guardi** (1712-1793) con *Il Canal Grande presso San Geremia* (Monaco, Alte Pinakothek); **Pietro Longhi** (1720-1785) con *Scene contadinesche* (Venezia, Ca’ Rezzonico) e *Scene di vita domestica* (1780 circa, Venezia, Pinacoteca Querini Stampalia); **Rosalba Carriera** (1675-1757), che fece ampio uso del pastello e dell’acquerello. Il dinamismo barocco ebbe nel ’700 sviluppi impensati e la pittura veneziana fu rappresentata da artisti come **Giovanni Battista Piazzetta** (1682-1754), **Giovanni Battista Pittoni** (1687-1767) Sebastiano Ricci, il Canaletto e Tiepolo.

Sviluppo autonomo

■ Sebastiano Ricci

Oltre che a Venezia, Londra e Parigi, Sebastiano Ricci (Belluno 1659 - Venezia 1734) fu attivo a Parma (*Madonna de Serraglio*, 1685), a Roma (soffitto di Palazzo Colonna, 1692), a Milano (cupola di San Bernardino alle Ossa) e a Firenze (Palazzo Marucelli, 1706-1707). Fu autore di opere nel cui impasto cromatico luminoso e scintillante il decorativismo barocco e la tradizione coloristica veneziana

Le prime
realizzazioni

La maturità

si fondono con una ricerca sempre più accentuata di **forme libere, di colori chiari e ariosi, di linee spezzate, di luci intense**. Nelle opere più mature ottenne effetti di grande scioltezza e libertà pittorica, attraverso una **pen-nellata leggera** e sicura e una **tavolozza luminosissima** e preziosa (*Madonna in trono e Santi*, 1708, Venezia, San Giorgio Maggiore; pale per San Rocco, 1732-1734).

■ Il Canaletto

A Roma

Nel 1719, a Roma, **Giovanni Antonio Canàl**, detto il Canaletto (Venezia 1697-1768), ebbe modo di conoscere il paesaggio romano e quello nordico, esperienza fondamentale che lo portò a rifiutare la prospettiva scenografica basata sull'illusionismo e sulla ricerca dell'effetto per un'atmosfera **veduta dal vero**. Tornato a Venezia, fin dal 1725 lavorò per **mercanti d'arte inglesi** che vendevano i suoi quadri alla nobiltà britannica, **acquisendo grande fama all'estero**. Nel 1745 si recò in Inghilterra, accolto con grandi onori, e vi rimase fino al 1755.

La fama
in Inghilterra

Documentazione
precisa
dell'ambiente

Lo stile di Canaletto si sviluppa attraverso **minime variazioni della struttura del quadro**, tutto rivolto a una documentazione precisa dell'ambiente, alle infinite sfumature della luce sui cieli e sulle acque, alla definizione conclusa e perfetta di ciò che l'occhio può cogliere, cose e figure. Le sue opere costituiscono un **grande affresco sereno di Venezia**, giunta al culmine della sua civiltà (*Vedute di piazza San Marco*, Windsor, Collezioni reali; *Bacino di San Marco*, Boston, Museum of Fine Arts; *La regata vista da Ca' Foscari*, Londra, National Gallery) e di un Paese, l'Inghilterra, che viveva un magico momento di pace (*Veduta del Tamigi*, Goodwall, collezione Richmond e Gordon).

■ Giambattista Tiepolo

Uno dei principali
pittori del '700

Fu uno dei principali protagonisti della pittura settecentesca. Giambattista Tiepolo (Venezia 1696 - Madrid 1770) manifestò la tendenza a staccarsi dal filone della tradizione barocca sia per la **potenza dell'invenzione compositiva e chiaroscurale** a gruppi staccati e fortemente contrastati sia per le **fantastiche suggestioni spaziali**. Rivelò il proprio orientamento stilistico fin dalle prime opere, dal *Passaggio del Mar Rosso* alla *Gloria di Santa Teresa* ai Carmelitani di Venezia, dalla *Madonna del Carmelo* (Milano, Brera) alle *Quattro scene mitologiche* delle Gallerie dell'Accademia a Venezia (1720-1722). Tiepolo affrontò le prime prove di quell'imponente opera di affrescatore che

Le prime opere

Affrescatore

costituisce la parte più scenografica della sua attività con la **decorazione di Palazzo Sandi-Porto** a Venezia (1724-1725) e con gli affreschi nella cattedrale e nel palazzo vescovile di Udine (1726-1728). Già qui il suo stile si avvale di un **colore schiarito, che tuttavia conserva forti risalti tonali e stacchi di colore netti**, per creare **fantastici spazi scenografici** in cui le immagini si affacciano in primo piano o vengono risucchiate nelle vaste chiarezze dei fondi.

Tiepolo ricevette commissioni in Lombardia, quali i cicli decorativi per i palazzi milanesi Archinto (1731, distrutto nel 1943), Dugnani già Casati (1731), Clerici (1740, con la fantastica *Corsa del carro del Sole*) e per la cappella Colleoni a Bergamo (1732-1733). Le opere di decorazione, le pale d'altare, le tele mitologiche e storiche si susseguirono senza interruzione in anni in cui la creatività dell'artista appariva inesauribile e indirizzata a un continuo affinamento stilistico. Il soffitto per Santa Maria dei Gesuati a Venezia (1737-1739), i dipinti per la Scuola dei Carmini (1740-1744), quelli per Palazzo Labia con *Storie di Antonio e Cleopatra* (1747-1750) ne costituiscono le tappe.

Le commissioni in Lombardia

Nel 1750 Tiepolo si recò a Würzburg per la decorazione della residenza del principe-vescovo (1751-1753).

A Würzburg

Al ritorno risalgono la decorazione della villa Valmarana ai Nani, presso Vicenza, la *Gloria della famiglia Pisani* nella Villa Pisani di Stra (1761) e il ciclo decorativo per Ca' Rezzonico a Venezia.

L'ultima fase dell'attività dell'artista si svolse a **Madrid**, dove realizzò gli affreschi della *Gloria della Spagna* nella Sala del Trono (1765) e una serie di 7 pale per Aranjuez (1770). Tiepolo fu anche **disegnatore e incisore** abilissimo.

L'ultima fase

Architettura e scultura italiane

A **Caserta** i Borbone fecero costruire la reggia sul modello di Versailles; iniziata (1751) dal napoletano **Luigi Vanvitelli** (1700-1773), fu continuata alla sua morte dal figlio **Carlo** (1739-1821). In Sicilia **Giacomo Serpotta** (1656-1732) fu abile stuccatore e autore di mirabili decorazioni religiose. A Milano una brillante architettura rococò è visibile nelle chiese di Santa Maria della Salute, 1708, e di San Francesco di Paola, 1728, nonché nei palazzi Trivulzio, 1707-1713, Cusani, 1719, e Sormani-Andreani, 1736.

La reggia di Caserta

In Sicilia

A Milano

Ma fu il **Piemonte** ad attuare una svolta nell'architettura. Filippo Juvara (Messina 1678 - Madrid 1736) arrivò a Tori-

Filippo Juvara

La basilica
di Superga

no (1714) chiamato da Vittorio Amedeo II di Savoia. La sua influenza si esplicò nelle **grandi realizzazioni architettoniche**: prima tappa fu la basilica di Superga (1717-1731), in cui svolse il tema prediletto dell'impianto centrico, a croce inscritta in un ottagono; all'esterno i diversi elementi architettonici (pronaio, cupola, campanili) concorrono all'estrema leggerezza di tutta l'opera. Nella palazzina di caccia di Stupinigi (1729-1731), capolavoro della maturità, la **luce, usata con funzione strutturale e scenografica insieme, diventa elemento fondamentale** d'individuazione degli spazi architettonici interni e dei volumi e delle superfici esterne. Nel 1735 progettò in Spagna il **palazzo reale di Madrid** per Filippo V.

La palazzina
di caccia di Stupinigi

In Spagna

Il '700 romano

Lo stile architettonico e decorativo del '700 romano si ispirava ancora alla tradizione di Bernini e Borromini. Le due più celebri realizzazioni della prima metà del secolo furono la **scalinata di Trinità dei Monti** (1721-1725), opera di **Alessandro Specchi** (1668-1729) e **Francesco de Sanctis** (1693-1740), e la **fontana di Trevi** (1732-1762), realizzata su progetto di **Nicola Salvi** (1697-1751).

Il '700 veneto

L'architettura veneta non presenta manifestazioni d'importanza pari a quelle precedenti, anche se vanno ricordate figure come il palladiano **Girolamo Frigimelica-Roberti** (1653-1732), autore di Villa Pisani a Stra. È l'architettura di villa, iniziata nel '500 da Palladio, la **massima gloria del '700 veneto**, che arricchì la campagna di costruzioni classicheggianti. Il veneziano **Giovanni Antonio Scalfarotto** (1700-1764) anticipò le tendenze neoclassiche con la chiesa di San Simeon Piccolo (1718-1738, Venezia).

L'architettura di villa:
Palladio

Il neoclassicismo

Inquadramento
storico

Il movimento detto "neoclassicismo" si sviluppò in Europa tra la seconda metà del '700 e l'inizio dell'800. **La sua maggior diffusione fu legata alle fortune napoleoniche.**

Il problema
della teorizzazione
dell'arte

Ciò che distinse nettamente il neoclassicismo da precedenti riferimenti al grande patrimonio della classicità è che esso si pose esplicitamente, per la prima volta, il problema di una teorizzazione dell'arte. Intorno alla metà del XVIII secolo si formò un'autonoma scienza dell'arte, l'**estetica** (teorizzata dal filosofo tedesco **Alexander Gottfried Baumgarten**, 1714-1762), e vennero affermati l'autonomia del fare artistico e il suo riferirsi a ideali, canoni e modelli specifici del suo ambito. La teorizzazione neoclassica culminò negli

scritti dell'archeologo tedesco Johann Joachim Winckelmann (1717-1768): la razionalità illuminista è alla base della scelta di un modello di bellezza ideale rintracciato nell'arte greca, al cui costituirsi contribuirono notevolmente le **sco-**
per**te archeologiche.** Winckelmann e l'archeologia

La scultura neoclassica

Nell'estetica del neoclassicismo la scultura occupò un ruolo primario, poiché in essa venne individuata la forma principe in cui si era realizzato l'**ideale di bellezza dei Greci**. Fu quindi in questo campo che la ripresa del modello classico si fece sentire pesantemente, specie nell'insegnamento accademico, che aveva come base la copia dei gessi tratti da sculture antiche. Gli artisti volevano dichiarare, attraverso un'esecuzione tecnicamente impeccabile, la propria disponibilità ad assolvere a una **funzione civile e didascalica**. Per grandissima parte infatti la **scultura neoclassica fu strettamente connessa all'architettura.**

Il ruolo centrale della scultura

Intenti degli artisti neoclassici

■ Antonio Canova

L'artista veneto Antonio Canova (Possagno 1757 - Venezia 1822) conobbe il favore dei papi e di Napoleone ed esercitò un grande ascendente sulla scultura del tempo. Compì i primi studi fra Asolo e Venezia, dove scolpì l'*Orfeo ed Euridice* (1773), il *Dedalo e Icaro* (1779, Venezia, Museo Correr) e l'*Apollo* (1779), opere che risentono ancora dell'influsso di Bernini. Nel 1779 si recò a Roma e vi si stabilì. Nel 1783 eseguì il monumento a *Clemente XIV* (Roma, Santi Apostoli), prima opera d'impronta neoclassica nella quale ridusse il movimentato insieme berniniano in uno schema geometrico poi applicato anche nel monumento a *Clemente XIII* (Roma, San Pietro), ultimato nel 1792. Contemporaneamente scolpì *Amore e Psiche* (Parigi, Louvre), che documenta un sempre maggiore **interesse di Canova per l'antico**, espresso anche nelle opere successive (monumento *Emo*, 1792, Venezia, Museo navale; *Adone e Venere*, 1795, Ginevra, Villa Fabre a Eaux-Vives; *Ebe*, 1796, Berlino). Nel 1802 l'artista si recò a Parigi per scolpire il *Ritratto di Napoleone* e nel 1805 iniziò il *Paolina Borghese raffigurata come Venere vincitrice* (1808, Roma, Galleria Borghese). Il raffinato estetismo della sua produzione si tradusse sia nell'esaltazione delle opere per Napoleone, di cui Canova divenne

Il trasferimento a Roma

Amore e Psiche

Scultore
di Napoleone

scultore ufficiale, sia in **accenti sensuali e di nostalgica rievocazione mitologica**. Nel 1813 terminò la *Venere italiana* (Firenze, Palazzo Pitti) e il gesso delle *Tre Grazie* (il marmo è del 1816, San Pietroburgo, Ermitage).

■ Bertel Thorvaldsen

Un'interpretazione
intellettualistica
e accademica

Contemporaneo di Canova, il danese Bertel Thorvaldsen (Copenaghen 1770-1844) se ne differenziò per un'interpretazione più intellettualistica delle forme classiche, per un maggiore purismo formale e una meccanica e fredda applicazione di moduli accademici. Tra le sue opere si ricordano *Le tre Grazie* e *Ganimede e Cupido che giocano a dadi* (1818-1820, Copenaghen, Museo Thorvaldsen).

L'architettura neoclassica

Lo schema-tipo
del tempio

I caratteri del neoclassicismo sono particolarmente evidenti nel campo dell'architettura: il repertorio classicista (dagli ordini allo schema-tipo del tempio) forniva un materiale razionalmente funzionale alla progettazione, che gli architetti misero al servizio delle mutate condizioni sociali e politiche nel momento di ascesa della nuova classe: la **borghesia**. La **città** divenne il tema principale: si costruirono non solo palazzi e chiese come templi classici, ma anche teatri, caserme, ospedali, mercati, prigioni; si agì sul tessuto urbano creando strade, piazze, giardini: **nacque il concetto stesso di urbanistica in senso moderno**.

Il tema principale:
la città

■ Francia

L'utopia urbanistica
di Boullée e Ledoux

In Francia fu strettamente funzionale all'ideologia illuminista l'utopia urbanistica di Étienne-Louis Boullée (1728-1799) e di Claude Nicolas Ledoux (1736-1806). Nel **periodo napoleonico** il neoclassicismo improntò il volto di Parigi dandole la fisionomia di **città moderna**, con importanti interventi urbanistici (dalla sistemazione delle Tuileries a place de la Concorde, da rue de Rivoli a place Vendôme, dagli Champs-Élysées all'Étoile) in cui il ruolo degli oggetti architettonici – quali l'Arco di Trionfo (1806) di **Jean François Chalgrin** (1739-1811), la chiesa della Madeleine (1806) di **Pierre Vignon** (1763-1828) o l'Arco del Carrousel (1806-1808) di **Charles Percier** (1764-1838) e **Pierre François-Léonard Fontaine** (1762-1853) – non è solo quello simbolico e celebrativo, ma anche quello di punti di riferimento e di organizzazione dello spazio urbano.

Il volto neoclassico
di Parigi

Il ruolo degli oggetti
architettonici

■ Italia

Le teorie architettoniche neoclassiche trovarono in Italia un singolare veicolo di diffusione nelle raccolte di incisioni di **Giovanni Battista Piranesi** (Mormigliano Veneto 1720 - Roma 1778), che si distinse per una commossa rievocazione del mondo antico, di tono quasi romantico (*Capricci*; *Vedute di Roma*, 1748; *Vedute di Pesbo*, 1778). Milano, che nel breve periodo del Regno italico assunse il ruolo di capitale, diede vita a un'intensa attività edilizia con il rinnovamento "illuminista" del folignese Giuseppe Piermarini (1734-1808), a cui si devono la ristrutturazione del palazzo reale (1770-1778), il Teatro alla Scala (1776-1778), il Palazzo Belgioioso (1773) e la Villa Reale di Monza (1777-1780). Il rinnovamento fu proseguito da successori e allievi, come **Luigi Cagnola** (1762-1833; Arco della Pace) e il luganese **Luigi Canonica** (1762-1844; Arena di Milano), e toccò i punti più alti con l'utopia rivoluzionaria del progetto di **Giovanni Antonio Antolini** (1756-1841) per il Foro Bonaparte (1801) e con l'elaborazione del **primo piano regolatore** della città (1807), straordinariamente innovativo, anche se **non attuato**.

Le incisioni
di Piranesi

Milano

Giuseppe Piermarini

Gli allievi

■ Inghilterra, Stati Uniti e Germania

In Inghilterra il neoclassicismo non ebbe il carattere prevalente assunto in altri Paesi e si trovò a **coesistere con interessi tipicamente preromantici**. Radicata era la tradizione del palladianesimo (diffusa dall'architetto **Inigo Jones**, 1573-1652) rispetto alla quale il neoclassicismo si pose come fenomeno di continuità. Ne sono esempi l'attività dello scozzese **Robert Adam** (1728-1792), il gusto sobrio e delle opere di sir **John Soane** (1753-1837) e l'edilizia civile e gli interventi urbanistici di **John Nash** (1752-1835) a Londra (Trafalgar Square; Regent Street).

La tradizione
palladiana
in Inghilterra

Negli Stati Uniti va ricordata l'attività di architetto dello statista **Thomas Jefferson** (1743-1826), che fu determinante nel fare del neoclassicismo lo stile ufficiale della giovane nazione: si pensi al valore ideologico e simbolico dell'assetto dato alla nuova capitale, Washington, il cui piano fu elaborato dal francese **Pierre-Charles L'Enfant** (1754-1825).

Negli Stati Uniti

Gli interventi di **Karl Friedrich Schinkel** (1781-1841) a Berlino e di **Leo Von Klenze** (1784-1864) a Monaco appaiono ben lontani dalle istanze progressive del neoclassicismo francese e inglese. Nell'opera di questi architetti il riferimento ai modelli classici fu puntiglioso fino alla vera e propria copia, tanto che si parlò di **movimento "neogreco"**.

In Germania

La pittura neoclassica

I protagonisti

In pittura sono manifeste la complessità della cultura neoclassica e i **nessi con le contemporanee poetiche preromantiche**. Se fu l'intento etico e civile ad animare l'attività di **Jacques-Louis David**, l'interpretazione dell'italiano **Andrea Appiani** (Milano 1754-1827) fu più celebrativa, e diversa ancora la "cronaca" delle campagne napoleoniche del parigino **Antoine Jean Gros** (1771-1835). Impossibile definire in modo unilaterale la personalità di **Jean-Auguste-Dominique Ingres**, maestro dell'arte pura.

■ Jacques-Louis David

A Roma

Fu il **pittore della Rivoluzione francese e poi dell'epopea napoleonica**. Tra il 1775 e il 1780 Jacques-Louis David (Parigi 1748 - Bruxelles 1825) fu a Roma, dove maturò quel rigore e quella nitidezza formale che fanno delle sue opere **gli esempi più coerenti della pittura neoclassica**. Del 1784 è il *Giuramento degli Orazi* (Parigi, Louvre). Durante la rivoluzione David partecipò attivamente alla vita pubblica. Nel *Marat assassinato* (1793, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts) affrontò un tema di storia contemporanea, ritraendo la scena con crudo realismo. Nel 1799 ultimò il dipinto *Le Sabine* (Parigi, Louvre), costruito secondo i canoni del bello ideale, **quasi un manifesto del neoclassicismo**. Quando Napoleone salì al potere David gli fu al fianco e nel 1804 diventò suo primo pittore, esaltandone l'epopea nei dipinti *Napoleone varca le Alpi al Gran San Bernardo* (1800, Berlino, Castello di Charlottenburg), la *Consacrazione di Napoleone* (1805-1807, Parigi, Louvre), *La distribuzione delle aquile* (1810, Versailles) e nel bozzetto dell'*Ingresso di Napoleone all'Hôtel de Ville* (1805). David dipinse anche **numerosi ritratti**, eccellenti per la fine indagine psicologica e per la grazia della composizione: *Madame Récamier* (1800), *M. et M.me Sériziat* (1795 circa), *Pio VII*, tutti al Louvre.

Il Marat assassinato

I lavori per Napoleone

■ Jean-Auguste-Dominique Ingres

Allievo di David

Pur legato all'estrema compostezza e al purismo della corrente pittorica neoclassica, Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban 1780 - Parigi 1867) se ne allontanò in senso quasi romantico per l'**acutezza psicologica dei suoi ritratti** e per la **tesa sensibilità espressiva e formale** della sua pittura. Allievo di David, nel 1801 vinse il Prix de Rome ed eseguì una serie di ritratti, tra cui i famosi *Napo-*

leone primo console (1804, Liegi, Musée des Beaux-Arts), *Napoleone I sul trono imperiale* (1806, Parigi, Musée de l'Armée) e quelli della *Famiglia Rivière* (Parigi, Louvre). Nel 1806 partì per Roma, dove studiò Michelangelo e soprattutto Raffaello (*Raffaello e la Fornarina*, Cambridge, Massachusetts, Fogg Art Museum). Dal 1810 al 1820 eseguì numerosi ritratti, decorò Villa Aldobrandini e un soffitto del Quirinale con il *Sogno di Ossian* (1813-1815, Montauban, Musée Ingres). Alcune opere, inviate a Parigi, furono aspramente criticate, ma poi considerate tra le sue più significative: *Giove implorato da Teti*, (1811, Aix-en-Provence, Musée Granet), la *Grande odalisca*, (1814) e *Ruggero libera Angelica* (1819), entrambe al Louvre. Su commissione della sua città natale dipinse *Il volto di Luigi XIII* (cattedrale di Montauban), che nel 1824 portò in Francia e che gli procurò onori e commissioni. Direttore dell'accademia di Francia a Roma, eseguì l'*Odalisca con la schiava* (1839, Cambridge, Massachusetts, Fogg Art Museum) e *Antioco e Stratonice* (1840, Chantilly, Musée Condé), che gli valsero un trionfale rientro in Francia (1841).

Dipinse inoltre bellissimi ritratti, tra cui *Madame Goussier* (1845-1852, Montauban, Musée Ingres), *La baronessa di Rothschild* (Parigi, collezione privata).

I ritratti di Napoleone
Il soggiorno a Roma
L'attività di ritrattista

SCHEMA RIASSUNTIVO

IL ROCOCÒ

Sviluppatosi in **Francia** verso il 1730 e poi diffusosi in Europa, il rococò è inizialmente uno stile architettonico decorativo che mira a realizzazioni "leggere", **espressione artistica dell'aristocrazia cosmopolita** che tende a mascherare il proprio declino costruendo un mondo fittizio d'imperturbabile e leziosa serenità. In Francia il movimento culmina con lo stile *rocaille* e le personalità di rilievo sono Watteau, Fragonard, Vassé e Oppenordt. Si diffonde la figura dell'**artista vagante**.

VENEZIA, L'ULTIMA GRANDE FIORITURA DEL ROCOCÒ

Nello sviluppo autonomo della pittura veneta, e veneziana in particolare, si può cogliere il gusto rococò nella scelta di soggetti quali il **capriccio**, la **veduta fantastica** e la **scena di vita**. I maggiori artisti sono **Sebastiano Ricci**, **Francesco Guardi**, **Pietro Longhi**, il Canaletto e Giambattista Tiepolo. Maturato nell'ambito del vedutismo, il **Canaletto** è volto a una documentazione precisa dell'ambiente, alla definizione conclusa e perfetta di ciò che l'occhio può cogliere. Pittore di forti risalti tonali e stacchi cromatici netti e improvvisi, **Giambattista Tiepolo** è capace di creare **fantastici spazi scenografici**. Tra le opere principali: la decorazione del Palazzo Sandi-Porto a Venezia, gli affreschi nei palazzi di Milano e di Würzburg e quelli della *Gloria della Spagna* nel palazzo reale di Madrid.

ARCHITETTURA E SCULTURA ITALIANE DEL PRIMO '700

Il napoletano **Luigi Vanvitelli** costruisce la reggia di Caserta; il siciliano **Filippo Juvara** realizza in Piemonte la basilica di Superga e la palazzina di caccia di Stu-

segue

pinigi. A **Roma** le due più celebri realizzazioni sono la **scalinata di Trinità dei Monti**, opera di Alessandro Specchi e Francesco de Sanctis, e la **fontana di Trevi**, realizzata su progetto di Nicola Salvi. Nel **Veneto** prosegue invece la tradizione dell'**architettura di villa** iniziata da Palladio nel '500.

IL NEOCLASSICISMO

Nella seconda metà del '700 prende forma una tendenza artistica volta a **ripristinare i canoni estetici dell'arte greco-romana**; viene posto il problema di una **teorizzazione dell'arte** che conduce alla nascita dell'**estetica**. La scelta di rintracciare nell'arte greca classica il modello della bellezza ideale è sostenuta dall'archeologo tedesco **Winckelmann**. Al costituirsi di tale modello contribuiscono notevolmente le **scoperte archeologiche** e la diffusione di pubblicazioni sulle antichità greche.

Nell'estetica del neoclassicismo la **scultura** occupa un ruolo primario, poiché essa viene individuata come forma principe in cui si realizza l'ideale di bellezza dei Greci. La scultura neoclassica è d'altronde strettamente connessa con l'architettura, come complemento di edifici civili, monumenti, archi, colonne commemorative. I due maggiori scultori europei sono l'italiano **Antonio Canova**, che diviene lo scultore ufficiale di Napoleone, e il danese **Bertel Thorvaldsen**.

In **architettura** il neoclassicismo si manifesta con evidente richiamo al repertorio classico, che fornisce un materiale funzionale alla progettazione, messo dagli architetti al servizio di mutate condizioni sociali. Il "**volto**" della città diviene il tema principale e nasce il concetto stesso di urbanistica in senso moderno. Principali esponenti italiani: Piranesi, Piermarini, Cagnola, Canonica, Antolini e Valadier.

La **pittura** presenta meno rigore della scultura; appaiono evidenti la complessità della cultura neoclassica e i nessi con le contemporanee poetiche preromantiche.

- Jacques-Louis David È il **pittore della Rivoluzione francese e poi dell'epopea napoleonica**. Durante il suo soggiorno a Roma viene attratto soprattutto dalla scultura classica, maturando quel rigore e quella nitidezza formale che fanno delle sue opere gli esempi più coerenti della pittura neoclassica.
- Jean-Auguste-Ingres È **maestro dell'arte pura** e presenza fondamentale per momenti culturali diversi, dal purismo allo stile *troubadour*, al romanticismo. Seppure legato alla corrente pittorica neoclassica, se ne allontana in senso quasi romantico per l'**acutezza psicologica dei suoi ritratti** e per la tesa sensibilità espressiva e formale di tutta la sua pittura. Tra le sue opere spiccano *Napoleone primo console*, *Il volto di Luigi XIII*, *Madame Gonse*.

DOMANDE DI VERIFICA

- 1 In quale paese europeo e grazie a quali artisti si sviluppa lo stile rococò? **28**
- 2 Definisci lo stile di Giambattista Tiepolo ed elenca le sue maggiori opere. **30-31**
- 3 Quali sono i migliori esempi architettonici del primo '700 italiano? **31-32**
- 4 Chi fu uno dei maggiori scultori neoclassici italiani e quali opere ha realizzato? **33-34**
- 5 Quale fu il tema principale dell'architettura neoclassica? **34**
- 6 Quali sono i tratti caratteristici della pittura neoclassica? **36-37**

DAL ROMANTICISMO ALLA FINE DELL'800

- 1 La pittura
nell'Europa romantica
- 2 Impressionismo e simbolismo
- 3 La pittura italiana
alla fine dell'800

In vivace polemica con la cultura neoclassica, nella prima metà dell'800 si diffonde in Francia lo stile romantico, incentrato su una valorizzazione dell'individuo e della sua sfera sentimentale e passionale, sui temi della natura e del mondo fantastico, sul recupero della storia in chiave nazionale. La sensibilità romantica si afferma quale momento critico della cultura illuminista: le sue radici sono nella cultura accademica e nel neoclassicismo, ai quali tuttavia finisce per contrapporsi. L'arte rifiuta ogni ideale e univoca classificazione del bello, per dare libero sfogo alla creazione individuale. Il romanticismo domina la scena fino all'affermarsi del realismo, sorto intorno al 1846 in seguito alla crisi delle tendenze spiritualistiche. Con la seconda metà dell'800 si impone l'impressionismo, un evento rivoluzionario per la cultura figurativa ufficiale. Alla pittura in studio gli impressionisti (Manet, Monet, Renoir, per citare i più noti) preferiscono la pittura all'aria aperta (en plein air). Eliminando gli effetti plastici del disegno e del chiaroscuro operano una fusione tra oggetto, spazio e atmosfera, al fine di far coincidere la rappresentazione pittorica con l'impressione momentanea e soggettiva dell'artista. Agli inizi del '900 si diffonde il termine postimpressionismo, con riferimento alle tendenze della pittura francese che porteranno all'affermazione del fauvisme e del cubismo. Attraverso le differenti personalità di Toulouse-Lautrec, Cézanne, Gauguin, Van Gogh, il postimpressionismo vede lo sviluppo delle esperienze simboliste e sintetiche. Degne di nota infine le correnti che si diffondono negli anni '80, come l'art nouveau e le secessioni, che tentano di creare un nuovo linguaggio espressivo prelundando all'atteggiamento eversivo delle avanguardie del '900.

1 La pittura nell'Europa romantica

*Prima di manifestarsi nelle arti figurative il romanticismo, la cui fioritura più significativa appartiene alla **prima metà dell'800**, annunciò nella letteratura e nella musica un generale cambiamento di gusto centrato sulla **forte valorizzazione dell'individuo e della sua sfera sentimentale e passionale**, sui temi della **natura** e del mondo fantastico, del **recupero della storia in chiave nazionale** e liberale. Non da ultimo si rinnovò nell'espressione un apprezzamento dell'arte dei primitivi e del '400 italiano.*

Estensione e motivi ispiratori del romanticismo

Nelle arti figurative il termine “romanticismo” è riferito in senso stretto al movimento che si avvia in Francia nel primo decennio dell'800, in **vivace polemica con la cultura neoclassica**, con talune opere di Gros e di Géricault, e che conosce la sua **massima fioritura intorno al 1830** grazie a Delacroix e Corot. In senso più esteso, il romanticismo si riferisce a fenomeni correttamente qualificabili come “romantici” anche nel campo dell'architettura, della scultura e delle arti minori.

La sensibilità romantica si affermò quale momento critico della cultura illuminista e **reazione al crollo dell'utopia “razionale”** e le sue radici sono nel neoclassicismo e nella cultura accademica, ai quali tuttavia finì per contrapporsi. L'arte del romanticismo rifiutò ogni univoca classificazione del bello per dare **libero sfogo alla creazione individuale** che si esprime in un approccio emotivo al fare artistico, tendente a riportare alla luce valori squisitamente soggettivi, fantastici e sentimentali. Ribelle alle imposizioni dell'accademia e del potere costituito, l'arte romantica condivise inoltre con la filosofia e la letteratura l'impegno politico e civile **contro l'assolutismo**. Di qui la **predilezione dei soggetti storici**, specie contemporanei, oltre che dei temi suggeriti dalla più varia attualità (Géricault, *Zattera della Medusa*, 1819; Delacroix, *Libertà che guida il popolo*).

I confini temporali
e geografici

Le radici

Valori soggettivi

L'impegno politico
e civile

Francisco Goya

Affrescatore
e pittore a Madrid

L'attività di affrescatore e pittore svolta a Madrid portò Francisco Goya y Lucientes (Fuendetodos, Saragozza, 1746 - Bordeaux 1828) ad avere successo presso gli ambienti aristocratici con una serie di notevoli ritratti (*Conte di Miranda*, 1774; *La duchessa d'Alba*, 1795; *La Maja desnuda* e *La Maja vestida*, 1800-1803 circa). Nel 1799 divenne **primo pittore del re**, per il quale dipinse altri ritratti.

L'irrazionale
e il mostruoso

La ragione illuministica, culminata nella Rivoluzione francese, scopriva un volto di **tragica irrazionalità** che Goya descrisse facendo scaturire dal reale l'irrazionale e il mostruoso (esemplificato nell'incisione *Il sonno della ragione produce mostri*). Segnano altrettanti momenti di approfondimento di questa sua nuova tematica *Divagazioni popolari* (1793), *Funerale della Sardina*, *Processione di flagellanti*, *Tribunale di Inquisizione* (Madrid, Accademia de San Fernando). Con la tela *Le fucilazioni - Il 3 maggio 1808* (1814, Madrid, Prado) Goya illustrò un momento delle vicende della resistenza spagnola, ritraendo nell'attimo di maggior terrore una schiera di patrioti sul punto di essere fucilati dai soldati francesi. Un altro risultato del suo linguaggio figurativo furono le allucinanti visioni, dipinte nel 1819-1823 sulle pareti della sua casa la Quinta del Sordo; in *Crono divorza i suoi figli* (Madrid, Prado) la visione fantastica, il **mostruoso**, l'enigma e il simbolo si fondono a comporre quell'idea pessimista che è espressione della sensibilità del Goya maturo.

Le fucilazioni

Il pessimismo
di fondo

Di notevole importanza sono le **incisioni**: *I disastri della guerra* (1808-1809) e *Tauromachia* (1815-1816).

Inghilterra

Il preromanticismo
inglese

Il contributo più valido e precoce (preromanticismo) all'arte romantica va ricercato in Inghilterra, e particolarmente nelle opere di Füssli e di Blake, caratterizzate dall'insorgere di un **accentuato interesse per il mondo fantastico** dei sogni e dell'occulto. I più alti vertici qualitativi furono raggiunti anche dalla **pittura di paesaggio**, soprattutto con Constable e Turner.

Intorno alla metà del secolo i preraffaelliti, avviando un processo di recupero storico tipico della cultura romantica, contrapposero alla decadenza dell'arte barocca e contemporanea la purezza dell'arte del '400.

Heinrich Füssli (Zurigo 1741 - Londra 1825) soggiornò per un lungo periodo (1769-1777) in **Italia** e si stabilì infine a Londra, dove fu maestro di Blake. Attratto dalle immagini oniriche e dal mondo del fantastico, realizzò suggestive opere pittoriche di visioni misteriose e inquietanti, come l'*Incubo* (1781, Francoforte, Goethemuseum). William Blake (Londra 1757-1827), poeta oltre che pittore, proseguì l'indagine del fantastico e del visionario avviata da Füssli. Famose sono le **illustrazioni ad acquerello per la Divina Commedia** (Londra, Tate Gallery).

■ Constable e Turner

L'artista inglese John Constable (East Bergholt, Suffolk, 1776 - Londra 1837) si dedicò a riprendere dal vero, in **schizzi a olio** (poi sviluppati in studio), vedute della campagna del Suffolk, dando vita a una **pittura lirica e descrittiva**, che rende l'immediatezza della visione attraverso tocchi e macchie di colore, **preludendo all'arte degli impressionisti** (*Carro di fieno*, 1821, *Fattoria della valle*, 1835, entrambe alla National Gallery di Londra). Dopo essersi dedicato a soggetti storici (*La morte di Nelson*, 1808, Londra, Tate Gallery), Joseph Mallord William Turner (Londra 1775-1851) spostò la sua attenzione verso il paesaggio storico-mitologico (*Ulisse che deride Polifemo*, 1829, Londra, National Gallery) e soprattutto il paesaggio puro (*Mattinata di brina*, 1813, Londra, National Gallery). Luce e colore sfumano i contorni e si accendono di **suggestivi riflessi**, mentre le composizioni si caricano di drammatiche scenografie (*Tempesta di neve*, 1842; Londra, National Gallery).

PRERAFFAELLISMO E ARTS AND CRAFTS

Nel 1848 i pittori Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), William Holman Hunt (1827-1910) e John Everett Millais (1829-1896) fondarono in Inghilterra un movimento artistico e letterario che si collegava in parte a quelli dei nazareni, dei primitifs e dei puristi italiani. I principi del movimento erano tesi a **rivalutare il Medioevo e la spiritualità dei primitivi**, per ricondurre l'arte a una schietta espressività religiosa e formale. Il critico John Ruskin (1819-1900)

diede vita a una più vasta base teorica, sfociando nella polemica sociale e nel concetto della funzione educatrice dell'arte. Protagonisti di questa seconda fase del preraffaellismo furono Edward Coley Burne-Jones (1833-1898), Walter Crane (1845-1915) e William Morris (1834-1896), fondatore del **movimento Arts and Crafts**, che si prefiggeva di **rivalutare l'artigianato** nei confronti dell'industrializzazione e della produzione in serie.

Germania

Il paesaggio

Gli apporti del romanticismo nordico e scandinavo, tipici del pittore danese **Asmus Jacob Carstens** (1754-1798), caratterizzarono lo sviluppo dell'arte romantica tedesca. Il paesaggio, informato alla nuova idea di natura, insieme oggetto d'indagine scientifica e fulcro di forze magiche e occulte, si tinse di **toni surreali** nell'opera di Philipp Otto Runge (1777-1810) e di Caspar David Friedrich (1774-1840), **iniziatori della pittura romantica tedesca**.

■ I nazareni

Rinnovamento dell'arte su basi religiose

Tendenze misticheggianti e di rinnovata sensibilità religiosa caratterizzano l'opera pittorica dei nazareni, un gruppo di artisti che, in opposizione al neoclassicismo, aspiravano a un rinnovamento dell'arte su basi religiose. Il movimento vero e proprio si costituì a Vienna nel 1809 per iniziativa di **Johann Friedrich Overbeck** (1789-1869) e **Franz Pforr** (1788-1812). Nel 1810 il gruppo si trasferì a Roma, nel convento abbandonato di Sant'Isidoro, dove, con l'arrivo di **Peter Von Cornelius** (1783-1867), **Philip Veit** (1793-1877), **Wilhelm Von Schadow** (1788-1862) e **Julius Schnorr Von Carolsfeld** (1794-1872) prese vita una sorta di comunità di lavoro monastica.

Una comunità di lavoro a Roma

Francia

Le premesse

Particolare **aderenza alla vita politica nazionale** ebbe l'arte del romanticismo francese, le cui premesse erano già ravvisabili nell'attività dei neoclassici Ingres e David.

■ Jean-Louis-Théodore Géricault

La Zattera della Medusa

Pittore, disegnatore e litografo, Jean-Louis-Théodore Géricault (Rouen 1791 - Parigi 1824) ottenne grande successo al Salon del 1812 con l'*Ufficiale dei cacciatori a cavallo durante la carica* (Parigi, Louvre) e nel 1814 con il *Corazziere ferito* (Rouen, Musée des Beaux-Arts). Nel 1818, traendo ispirazione dal naufragio della fregata *Méduse*, cominciò a dipingere la gigantesca (35 m²) *Zattera della Medusa* (Parigi, Louvre), opera ricca di suggestione romantica per la violenta drammaticità e per il realismo straordinario nell'osservazione dei particolari. L'interesse per la psichiatria sociale indusse Géricault a dipingere 10 quadri sulla pazzia, solo 5 dei quali ci sono pervenuti.

LA SCUOLA DI BARBIZON

Anche se viene designata con il termine di "scuola", prendendo il nome dal villaggio di Barbizon, situato ai margini della foresta di Fontainebleau, dove alcuni artisti si erano stabiliti (1830-1850) e altri si recavano a lavorare, questa corrente artistica non fu mai una scuola vera e propria, ma piuttosto un gruppo legato dallo stesso desiderio di **dipingere paesaggi naturalistici**. Vi appartennero **Théodore Rousseau** (1812-1867), il maggiore esponente, di lirica sensibilità malinconica e di pro-

fondo impegno morale; Charles Jacque (1813-1894), Wigile-Narcisse Diaz de La Peña (1808-1876), Jules Dupré (1811-1889), Constant Troyon (1810-1865) e Charles-François Daubigny (1817-1878). I maestri di Barbizon furono accomunati dall'uso di una **gamma cromatica molto esigua** con preferenza per i **neri** e i **bruni**. Un'attenzione al mondo contadino fu tipica di Jean-François Millet (Gruchy 1814 - Barbizon 1875), che rispondeva a un manifesto intento sociale e umanitario.

■ Eugène Delacroix

Caposcuola della **pittura romantica francese**, Eugène Delacroix (Charenton-St-Maurice 1798 - Parigi 1863) dipinse opere di grande libertà fantastica e d'intensa potenza espressiva, caratterizzate da un colore denso e acceso che influì notevolmente sul sorgere dell'impressionismo. Nel 1822 espose al Salon la *Barca di Dante* (1822, Parigi, Louvre), conseguendo un enorme successo. Il *Massacro di Scio* (1822, Parigi, Louvre) e la *Morte di Sardanapalo* (1827, Parigi, Louvre) risvegliarono l'interesse del pubblico, ma indignarono i classicisti. *La Libertà che guida il popolo* (1830, Parigi, Louvre), esposta al Salon del 1831, venne acquistata dallo Stato. I viaggi compiuti nel 1832 in Marocco, in Algeria e nella Spagna meridionale gli suggerirono una nuova visione del colore (*Donne d'Algeri*, 1834, Parigi, Louvre; *Il caid marocchino*, 1837, Nantes). Dal 1833 si dedicò anche alle grandi decorazioni: il Salon du Roi e la biblioteca del Palazzo Borbone (1833-1847), la biblioteca del Palazzo del Lussemburgo (1840-1847), il soffitto della Galleria di Apollo al Louvre (1850-1851). Lasciò anche litografie, disegni e acquerelli.

Colore denso
e acceso

*La Libertà
che guida il popolo*

Le grandi
decorazioni

■ Jean-Baptiste-Camille Corot

Considerato uno dei rappresentanti della scuola di Barbizon per l'interesse al paesaggio, Jean-Baptiste-Camille Corot (Parigi 1796-1875) se ne differenzia per un **diverso atteggiamento nei confronti della società e della natura**. Fondamentali furono i soggiorni italiani: il primo a Roma

I viaggi in Italia

La luminosità

(1825-1828), che lo attrasse con gli antichi monumenti e con il paesaggio della campagna romana; il secondo in Toscana, a Genova e a Venezia, nel 1834. Nelle opere di questo periodo (*Veduta di Firenze*, *Veduta di Tivoli*, Parigi, Louvre) la luminosità **crea un'armonia tonale e nel contempo esalta i valori plastici**. Corot conservò sempre interesse per la mitologia e fuse nella visione "affettuosa" dei suoi paesaggi la presenza di ninfe, pastori e divinità. Dipinse anche figure considerate tra le sue opere più significative (*Autoritratto*, *Italiana seduta*, *La donna con la perla*, Parigi, Louvre). Per la loro vibrante atmosfera, le opere degli ultimi anni (*Ponte di Nantes*, 1870; *Interno della cattedrale di Sens*, 1874; Parigi, Louvre), furono determinanti sulla pittura degli impressionisti.

■ Gustave Courbet e il realismo

La polemica realista

Nel 1844 Gustave Courbet (Ornans, Franca Contea, 1819 - La Tour-de-Beilz, Vaud, 1877) partecipò al Salon con l'autoritratto *Courbet col cane nero* (1842, Parigi, Petit Palais); iniziò così a definire la sua arte realista in contrasto con i neoclassici e i romantici, tanto da poter essere considerato, con Millet, **uno degli esponenti principali del realismo**. Nel 1847 l'autoritratto *L'uomo con la pipa* (Montpellier, Museo) venne rifiutato al Salon e avviò le polemiche sulla sua arte. Nel 1855, poiché la giuria dell'Esposizione Universale rifiutò *L'atelier del pittore* (Parigi, Louvre), Courbet allestì una mostra di 40 quadri in un edificio fatto costruire a sue spese, il Pavillon du Réalisme. Il catalogo da lui redatto contiene il celebre *Manifeste du réalisme* e le sue teorie sull'arte.

Il Pavillon
du Réalisme

Italia

Soggetti storici
e sentimentali

Verso la metà dell'800 le suggestioni proposte dalla Francia e dall'Inghilterra furono accolte in Italia superficialmente e in un'accezione estetizzante che si manifestò con una predilezione per soggetti storici e sentimentali (Hayez). Un autentico momento d'interesse fu rappresentato soltanto dall'arte del lombardo **Piccio** e dell'emiliano **Fontanesi**, che appartennero al **purismo**, tendenza artistica di natura romantica e idealizzante, sulle orme dei nazareni tedeschi. A partire dagli anni '60 si aprì un nuovo capitolo della pittura italiana, rappresentato dalle correnti dei **macchiaioli** e dagli **scapigliati**.

■ Francesco Hayez

Dopo aver frequentato a Roma la cerchia del Canova, nel 1820 Francesco Hayez (Venezia 1791 - Milano 1882) si stabilì a **Milano**, dove ottenne successo con il suo *Pietro Rosi prigioniero degli Scaligeri a Pontremoli*, che diede inizio a una lunghissima serie di soggetti storici. Hayez assurse a caposcuola del nascente romanticismo italiano. A un rinnovamento dei temi storici o letterari, ma svolti con rispetto del “vero” e del colore, si accompagnano nelle sue opere **soluzioni formali ancora neoclassiche** e tecnicamente accuratissime. Alcuni esempi: *Il bacio di Romeo e Giulietta* (1823, Tremezzo, Villa Carlotta), *La malinconia* (1842, Milano, Brera), *Il bacio* (1859, Milano, Brera). Significativa fu anche la sua attività di ritrattista.

Caposcuola del romanticismo italiano

■ Fontanesi e il Piccio

Antonio Fontanesi (Reggio Emilia 1818 - Torino 1882) fu pittore e incisore. La sua pittura, venata di intimismo romantico, si caratterizza per una **tecnica ricca di chiaro-scuro, di varietà di toni e di luci** (*Mattino*, 1855-1860, Torino, Museo Civico, *Tramonto sull'Arno*, Firenze, Galleria d'Arte Moderna e *Il lavoro della terra*).

Antonio Fontanesi

Giovanni Cornovali, detto il Piccio (Montegrino Valtravaglia, Luino, 1804 - Caltaro sul Po 1873), si accostò presto alle forme pittoriche del romanticismo lombardo (*Educazione della Vergine*, 1826, parrocchiale di Almenno). Nei paesaggi (*Lungo l'Adda*, 1844) e nei ritratti di borghesi e aristocratici lombardi raggiunse una grande modernità di stile, annunciando così il gusto della scapigliatura.

Il Piccio

Paesaggi e ritratti

■ Gli scultori Bartolini e Vela

Lorenzo Bartolini (Savignano 1777 - Firenze 1850) non si allontanò dal programma neoclassico (ritratti di *Napoleone*, bassorilievi sulla *Battaglia di Austerlitz* per la colonna Vendôme), anche se il linearismo neoclassico veniva adolcito attraverso l'**uso di luci e ombre**.

Lorenzo Bartolini

Vincenzo Vela (Ligornetto Ticino 1822-1891), con la statua *Spartaco* (1847, Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire), si qualificò tra i più dotati esponenti del romanticismo italiano. Visse a lungo a **Torino**, dove eseguì numerose opere celebrative, tra cui il monumento all'*Esercito sardo*. La sua produzione più tarda, di cui è esempio la sua opera più famosa (*Vittime del lavoro*, 1883, Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna), rivelò un'**adesione al verismo sociale**, sviluppatosi in Italia negli ultimi decenni del secolo.

Vincenzo Vela

I macchiaioli

Nella seconda metà dell'800 un gruppo di artisti italiani diede vita a **una delle più importanti manifestazioni pittoriche del verismo**. Alla base di questo movimento, che costituisce il maggiore sforzo di adeguamento della tradizione italiana al rinnovamento artistico europeo, era la tecnica rivoluzionaria della **macchia** (da cui fu tratto nel 1862 il soprannome ironico applicato ai nuovi artisti dal critico della "Gazzetta del Popolo"), che si basava sui **forti contrasti di ombra e luce** ottenuti non solo con il disegno e il chiaroscuro, ma anche **con l'accostamento di toni diversi di colore**. Il movimento si sviluppò prevalentemente in **Toscana** tra il 1850 e il 1870, a opera di pittori come **Cristiano Banti** (1824-1904), il livornese **Serafino De Tivoli** (1826-1892), **Signorini, Lega, Fattori**, e dell'unico scultore del gruppo, il fiorentino **Adriano Cecioni** (1836-1886) considerato il teorico del movimento (*Bambino con gallo*, 1868, Firenze, Galleria d'Arte Moderna). I macchiaioli propugnavano un antiaccademico **rifiuto del disegno e della forma** in favore di una pittura che riproducesse «l'impressione dal vero» (Fattori). Alla rivoluzione tecnica si affiancava una **nuova tematica** attenta anche alla **realtà sociale**.

■ Giovanni Fattori

Pittore e incisore, nel 1850 Giovanni Fattori (Livorno 1825 - Firenze 1908) aderì ai **macchiaioli**, di cui divenne in seguito il maggior rappresentante. Determinante per il suo orientamento artistico fu l'incontro con il romano Nino Costa, che lo incoraggiò a presentarsi al concorso per la celebrazione della seconda guerra d'indipendenza con il *Campo italiano dopo la battaglia di Magenta* (1862, Firenze, Galleria d'Arte Moderna), **primo quadro italiano di storia contemporanea**. Seguirono altre composizioni di battaglie, ritratti e paesaggi, specie della Maremma toscana. Le opere di Fattori sono costruite tutte secondo un **rigoroso rapporto tra le parti al sole e le zone d'ombra**: i contrasti cromatici sono risolti in termini di chiaroscuro, tanto che la "macchia" di Fattori si può considerare una **macchia-luce** piuttosto che una **macchia-colore**. Tra i capolavori la *Libecciate* (1880 circa, Firenze, Galleria d'Arte Moderna), il *Ritratto della figliastra* (1889, Firenze, Galleria d'Arte Moderna) e *Grandi manovre* (1890, Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna).

La macchia

I protagonisti

La pittura
«impressione
dal vero»

Il maggior
esponente
dei macchiaioli

La macchia-luce

■ Lega e Signorini

Silvestro Lega (Modigliana, Forlì, 1826 - Firenze 1895) è, con Fattori e Signorini, il **massimo rappresentante dei macchiaioli**. Nel suo studio a Pergentina, presso Firenze, (frequentato da numerosi macchiaioli) dipinse paesaggi, episodi della vita borghese e di affetti familiari come *Il canto dello stornello* (Firenze, collezione privata), *La visita* (1868, Milano, Brera), *Il pergolato* (1868, Roma, Galleria d'Arte Moderna), *La scellerata* (1890, Livorno, collezione privata), *La popolana* (1885, Milano, collezione privata).

Silvestro Lega

Telemaco Signorini (Firenze 1835-1901) **fu tra i promissimi a dipingere la natura dal vero**. Diede vita con altri macchiaioli alla "scuola" di Pergentina. Affrontò anche temi realistico-sociali come nella *Sala delle agitate* (1865, Venezia, Ca' Pesaro). A Parigi conobbe Degas e ne subì l'influsso, come dimostrano alcune tele fra cui *La toletta del mattino* (1898, Milano, collezione privata).

Telemaco Signorini

Tra le altre sue opere: *Novembre* (1870, Roma, Galleria d'Arte Moderna); *Scalo della Marina a Riomaggiore* (1894, Milano, collezione privata); *Ragazzi colti nel sonno* (1896, Genova, collezione privata).

■ La scapigliatura

Nel decennio 1860-1870 fu particolarmente attivo a **Milano** un movimento letterario e artistico detto "scapigliatura".

Nelle arti figurative prese l'avvio dopo il 1865, trovando nella pittura di Tranquillo Cremona il punto d'incontro degli ideali degli artisti lombardi, accomunati dalla volontà di **difendere l'autonomia dell'arte** e di richiamarla a un più diretto contatto con la vita, nonché dal desiderio di uscire dal provincialismo della cultura italiana.

Il processo di stemperamento della forma attraverso dissolvenze cromatiche si compie appunto con la **pittura evanescente** del pavese Tranquillo Cremona (1837-1878), che creò uno stile ricco di effetti patetici con la tecnica del non finito e un **cromatismo intenso e vaporoso** (*I due cugini*, 1870; *Silenzio amoroso*, 1873; *L'edera*, 1878; tutti a Torino, Galleria d'Arte Moderna). La pittura di Daniele Ranzoni (Verbania Intra, 1843-1889), basata su **luci rarefatte e diffuse** e un tratto filamentoso e sfrangiato, rimase **esente dal sentimentalismo** e dal virtuosismo tipici di Cremona. Notevoli i suoi ritratti femminili (*La contessa Arrivabene*, Milano, Galleria d'Arte Moderna; *La principessa di St-Léger*, 1886, Milano, collezione privata; *Giovinetta vestita di bianco*, 1886, Milano, Galleria d'Arte Moderna).

Tranquillo Cremona

Daniele Ranzoni

SCHEMA RIASSUNTIVO

MOTIVI ISPIRATORI DEL ROMANTICISMO	Il termine "romanticismo" si riferisce al periodo artistico che va dal primo decennio dell'800 fino all'affermarsi del realismo intorno alla metà del secolo. Gli artisti, rifiutando il neoclassicismo e ogni univoca classificazione del bello, sviluppano un'arte che lasci sfogo alla creazione individuale , all'approccio emotivo e al cedere al fantastico. Fonte d'ispirazione inoltre è anche l' impegno politico e civile , e così l'arte si fa spesso interprete della storia contemporanea.
SPAGNA	Francisco Goya è l'esponente più rappresentativo. L'attenzione alla storia, l'ispirazione onirica, la libertà dell'esecuzione sono i suoi temi portanti. Nella sua arte emerge un gusto per l'irrazionale e il mostruoso. Tra le sue opere più note <i>La Maja desnuda</i> .
INGHILTERRA	Heinrich Füssli e William Blake esprimono l'interesse sempre più vivo per il mondo fantastico dei sogni e dell'occulto. Si sviluppa anche l'importante genere della pittura di paesaggio , soprattutto nelle opere di Constable e Turner. Gli artisti preraffaelliti tendono a rivalutare il Medioevo e la spiritualità dei primitivi. Di grande impatto il movimento Arts and Crafts fondato da William Morris per rivalutare l'artigianato.
GERMANIA	Il paesaggio romantico è intriso di magia e si tinge di toni surreali nelle opere di Runge e Friedrich. Inoltre con il gruppo dei nazareni , che si rifanno allo spirito dei primitivi e del '400 italiano, prende avvio un interesse per il gotico e per tendenze misticheggianti e di rinnovata sensibilità religiosa.
FRANCIA	Il romanticismo risulta molto vicino alla vita politica della nazione. Jean-Louis Géricault esprime nei suoi lavori (la <i>Zattera della Medusa</i>) un gusto realistico spesso drammatico. Caposcuola della pittura romantica francese è Eugène Delacroix , che dipinge opere ricche di potenza espressiva. Nella scuola di Barbizon le opere sono caratterizzate dall'uso di una gamma cromatica esigua, con prevalenza di neri e bruni. Coubert e Millet sono gli esponenti di spicco del realismo , sorto in seguito alla crisi delle tendenze spiritualistiche del romanticismo.
ITALIA	Si preferiscono i soggetti storici e sentimentali (Francesco Hayez). Interessanti contributi sono da ascrivere ad artisti quali il Piccio, Fontanesi e gli scultori Bartolini e Vela. I macchiaioli danno vita a un movimento pittorico che usa la tecnica rivoluzionaria della macchia con forti contrasti di ombra e luce per riprodurre «l'impressione dal vero». Nel decennio 1860-1870 si sviluppa a Milano la corrente degli scapigliati , artisti accomunati dal rifiuto della tradizione e mossi dalla volontà di difendere l'autonomia dell'arte, richiamandola a un più diretto rapporto con la vita.

DOMANDE DI VERIFICA

- Quali sono i motivi ispiratori e le tematiche del romanticismo? **41**
- In quale paese si sviluppa per prima l'arte romantica e quali sono stati i suoi più validi rappresentanti? **42-43**
- Quale ruolo hanno svolto i Salon nell'affermazione e diffusione dell'arte romantica europea? **44-46**
- Riassumi l'esperienza artistica dei macchiaioli. **48-49**

2 Impressionismo e simbolismo

La **rivalutazione della luce e del colore** come mezzi per esprimere sensazioni e suggestioni suscitate nell'artista dalla natura, l'uso di una pennellata rapida e densa e la predilezione per il lavoro en plein air furono le caratteristiche salienti dell'**impressionismo**, corrente pittorica che intese contrapporsi con nuovi valori formali all'arte accademica. Movimenti quali il **divisionismo**, il **postimpressionismo** e il **simbolismo** posero l'accento su altri aspetti della creazione artistica. Dopo il simbolismo, sul finire dell'800, un'ulteriore svolta fu impressa da **Edvard Munch**, pittore in aperta polemica con l'accademismo.

L'impressionismo

Sviluppatosi in **Francia** nella **seconda metà dell'800**, l'impressionismo rappresentò un evento rivoluzionario nei confronti della cultura figurativa ufficiale. Nella fase formativa del movimento ebbe grande importanza il programma antiaccademico di **Édouard Manet**. La critica ufficiale accolse negativamente le sue opere, mentre lo scrittore **Émile Zola** scrisse una serie di articoli in suo favore.

La prima manifestazione ufficiale dell'impressionismo fu una mostra organizzata nell'aprile-maggio 1874 nello studio fotografico di Félix Nadar, con intenti di polemica indipendenza dal Salon ufficiale. Vi esposero una trentina di pittori, tra cui Bazille, Cézanne, Degas, Monet, Morisot, Pissarro, Renoir, Sisley. La mostra fu definita "Exposition impressionniste", con un neologismo derivato dal titolo di un quadro di Monet (*Impression, soleil levant*, 1872). Il nucleo primo dell'impressionismo si era costituito, intorno al 1860, in seguito all'incontro di Pissarro, Cézanne e Armand Guillaumin (1841-1927), a cui si erano aggiunti Monet, Renoir, Sisley e Bazille. Questi pittori erano accomunati dal desiderio di rompere con gli schemi accademici ed erano sollecitati da una particolare **sensibilità verso i problemi inerenti la "visione"** e dall'**indifferenza per il contenuto classicamente inteso**: «trattare un soggetto per i valori tonali e non per il soggetto in sé: ecco che cosa distingue gli impressionisti dagli altri pittori».

Un evento
rivoluzionario

La prima
manifestazione
ufficiale

L'Exposition
impressionniste

La rottura
con gli schemi
accademici

La pittura
en plein air

Alla pittura in studio gli impressionisti preferirono la **pittura all'aria aperta** (*en plein air*): le vibrazioni luminose del paesaggio, dell'oggetto, della figura umana immersa nell'atmosfera furono fissate con istantaneità nei loro aspetti mutevoli, ricreate attraverso la **giustapposizione di rapidi tocchi di colore**. Eliminando gli effetti plastici del disegno e del chiaroscuro per un sensibile non-finito, gli impressionisti operarono una fusione tra oggetto, spazio e atmosfera, al fine di far coincidere la rappresentazione pittorica con l'**impressione momentanea**, fisiologica e soggettiva dell'artista. La tecnica adottata si realizzò sul piano della sensibilità pittorica individuale, **senza seguire un metodo rigorosamente definito**, come avvenne invece per alcuni movimenti, quali il divisionismo, che proprio dall'impressionismo presero impulso. Se l'interesse per la pittura *en plein air* aveva dato temporaneamente un'impronta unitaria all'opera di questi artisti, tuttavia l'impressionismo non ebbe mai l'assetto di un movimento organizzato e coerente.

Fusione tra oggetto,
spazio e atmosfera

■ Sisley e Pissarro

Alfred Sisley

Di origine inglese, nel 1862 Alfred Sisley (Parigi 1839 - Moret-sur-Loing 1899) entrò nell'atelier parigino del pittore svizzero Charles Gleyre e qui conobbe Monet (che elesse a suo maestro), Bazille e Renoir. Nel 1865 percorse con Renoir la Senna fino a Le Havre, dipingendo numerosi paesaggi in cui celebrò i cieli e i fiumi con la tecnica impressionista. Tra le sue opere più note si ricordano: *La place à Argenteuil* (1872); *Inondazione a Port Marly* (1876); *La Senna a Suresnes* (1877); *Neve a Louveciennes* (1878), tutti a Parigi, al Musée d'Orsay.

Camille Pissarro

Stabilitosi nel 1855 a Parigi, Camille Pissarro (Saint Thomas, Antille, 1830 - Parigi 1903) venne in contatto con artisti quali Monet e Corot e subì l'ascendenza di Manet. La **sua pittura**, all'inizio cupa, con stridenti contrasti di luce e ombra, a partire dal 1868 si fece **più chiara e sfumata** (*La strada di Louveciennes*, *I castagni a Louveciennes*, 1870, Parigi, Musée d'Orsay). Tra il 1870 e il 1880 produsse le sue opere più felici, soprattutto **paesaggi** (*Il piccolo ponte* e *I tetti rossi*, 1877, Parigi, Musée d'Orsay). L'esigenza di una tecnica più rigorosa e sistematica lo indusse ad adottare per breve tempo il principio divisionista (*Donna in un podere*, 1887, Parigi, Musée d'Orsay). Successivamente intraprese vere e proprie serie di paesaggi urbani, studiando le variazioni di un luogo alle differenti ore del giorno come in *Piazza del Théâtre Français* (1898,

Musée de Reims) e nel *Pont Royal e il padiglione di Flora* (1903, Parigi, Musée du Petit Palais). Dipinse anche alcuni ritratti e lasciò oltre 200 incisioni, acqueforti e litografie.

■ Hilaire-Germain-Edgar Degas

Nel 1872 Hilaire-Germain-Edgar Degas (Parigi 1834-1917) entrò a far parte del gruppo degli impressionisti, nei quali si distinse per il **dinamismo e il disegno incisivo** con cui realizzò i suoi soggetti preferiti: ballerine, artisti di caffè-concerto, corse ippiche (*Le foyer de la danse*, 1872 Parigi, Musée d'Orsay; *Ballerine alla sbarra*, 1874).

I soggetti preferiti

Dopo un viaggio a New Orleans dipinse opere che mostrano maggiore libertà compositiva e l'uso di un colore vivo (*L'assenzio*, 1876, Parigi, Musée d'Orsay) e si dedicò ad altri soggetti (*Le lavandaie*, 1876-1878, Stamford, collezione Mr e Mrs Howard J. Sachs; *Le stiratrici*, 1884, Parigi, Musée d'Orsay; *Donne alla toilette*, 1885-1898). Eseguì anche eleganti **nudi** femminili a pastello e figure di **ballerine** in cera e in creta (*Danzatrice quattordicenne*, 1881, New York, Metropolitan Museum).

Le figure femminili

Édouard Manet

Con l'abolizione della plasticità dei volumi, della prospettiva e del chiaroscuro, sostituiti dal contrasto e dal rapporto fra i toni, Édouard Manet (Parigi 1832-1883) fu il protagonista di una **rivoluzione pittorica** di vastissima portata. Le sue opere *Le déjeuner sur l'herbe* e *Olympia*, infatti, segnarono l'inizio di un profondo rinnovamento che ebbe come **primo frutto l'impressionismo** e soprattutto diede avvio all'arte moderna.

L'iniziatore dell'arte moderna

Figlio di un magistrato, abbandonò la famiglia per seguire la vocazione artistica. Nel 1856 aprì un atelier e cominciò a formarsi uno **stile personale**, visibile nel dipinto *Il bevitore d'assenzio* (1858, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek), in cui appare già la tendenza a suggerire lo spazio per mezzo della **contrapposizione dei neri e dei chiari a colori acidi**. Nel 1863 espose al Salon des refusés (Salone dei rifiutati) il famoso *Le déjeuner sur l'herbe* (Colazione sull'erba, 1863, Parigi, Musée d'Orsay), che suscitò enorme scandalo poiché nel dipinto è inserita una donna nuda attornata da due uomini, vestiti con abiti contemporanei.

Gli anni giovanili

Le déjeuner sur l'herbe

Con *Olympia* (1865, Parigi, Musée d'Orsay), dipinto subito dopo ed esposto al Salon del 1865, lo scandalo si ripeté

Olympia

perché Manet ritrasse con sfrontatezza una cortigiana nuda distesa su un letto. Nel 1866 dipinse il *Pifferaio* (Parigi, Musée d'Orsay), ma l'opera fu respinta dal Salon e nel 1867 Manet fu escluso dall'Esposizione Universale. Per polemica espose 55 opere in un baraccone vicino all'esposizione.

■ La svolta impressionista

Nel 1868 Manet conobbe la pittrice Berthe Morisot (1841-1895), che divenne sua allieva e modella preferita. Fu lei a spingerlo ad **accostarsi agli impressionisti**, il cui influsso si avverte nella rinnovata ricerca di una pittura chiara, eseguita *en plein air*, mentre i soggetti sono **scene di strada, marine, paesaggi** rischiarati da una luce vibrante e realizzati in modi più liberi e sciolti (*In barca*, 1874, New York, Metropolitan Museum; *Argenteuil*, 1874, Tournai, Musée des Beaux Arts). Tuttavia dagli impressionisti egli **si distanziò** per una maggiore attenzione rivolta alla composizione dei quadri e alle figure umane.

Nel 1877 il quadro *Nana* (Amburgo, Kunsthalle) fu respinto dal Salon; ciò non distolse Manet dal dipingere il ciclo di opere ambientate in birrerie e caffè parigini (*La cameriera della birreria*, Parigi, Musée d'Orsay). Nel 1882 espose al Salon, con grande successo, il dipinto *Il bar delle Folies-Bergère* (Londra, Tate Gallery), ultima importante opera dell'artista che, colpito da atassia e costretto all'immobilità, nell'ultimo anno di vita dipinse solo nature morte.

Claude Monet

Durante i primi anni trascorsi a Le Havre Claude Monet (Parigi 1840 - Giverny 1926) venne in contatto con la pittura di Eugène Boudin (1824-1898), che lo iniziò al paesaggio *en plein air*. Appartengono ai primi anni parigini alcuni **paesaggi** dei dintorni di Honfleur in cui si sente la suggestione di Courbet. L'influsso realista è presente anche in *Camille o la donna col vestito verde* (Brema, Kunsthalle), che venne esposto al Salon del 1866. Sempre nel 1866 Monet dipinse *Donne in giardino* (Parigi, Musée d'Orsay), tappa fondamentale nelle ricerche impressioniste: la **tavolozza appare molto schiarita e l'ombra stessa è luminosa e colorata**. Da questo momento divenne costante in Monet l'impegno di identificare pittura e natura, immagine e forma, e di cogliere, attimo per attimo, il vero nella trama relativa delle vibrazioni del colore percepite dall'occhio.

Una luce vibrante

Le birrerie
e i caffè parigini

Le prime esperienze

Le *Donne in giardino*

L'impegno
di cogliere il vero

Nel 1869, ritiratosi a Bougival, si dedicò esclusivamente al paesaggio e allo **studio dei riflessi della luce sull'acqua**. La *Grenouillère* (1869, New York, Metropolitan Museum) costituisce **una delle prime realizzazioni compiutamente impressioniste**: l'artista non si propone di imitare obiettivamente il vero, bensì di fissare sulla tela la propria sensazione, "l'impressione", di fronte all'elemento naturale. Ad Argenteuil lo stile di Monet raggiunse la piena maturità: nelle opere del decennio 1870-1880 egli si servì della **giustapposizione dei colori puri secondo la legge dei complementari** in tocchi frammentari sempre più minuti.

Fissare sulla tela
l'impressione

■ I capolavori

Indicativi sono capolavori come *La colazione in giardino* (1872), *I papaveri* (1873), *Il ponte di Argenteuil* (1874), tutti al Musée d'Orsay di Parigi, e soprattutto il celebre *Impression, soleil levant* (1872, Parigi, Musée Marmottan), che, come accennato, **suggerì il nome al movimento impressionista**. Manet indagò il paesaggio nelle diverse condizioni atmosferiche in opere come *Vétheuil d'inverno* (1879, Göteborg, Kunstmuseum), *Vétheuil d'estate* (1880, New York, Metropolitan Museum). Trascorse l'ultimo periodo della sua vita a Giverny; dall'osservazione delle variazioni subite da uno stesso tema nelle ore del giorno e nel trascorrere delle stagioni nacquero le serie dei *Pioppi* e dei *Covoni* (1890), quella della *Cattedrale di Rouen* (1894), le vedute di Londra (1900-1904), di Venezia (1908-1909), e infine la famosa serie delle *Ninfee*, a cui lavorò per molti anni.

Impression,
soleil levant

Pierre-Auguste Renoir

Tra i principali esponenti dell'impressionismo, Pierre-Auguste Renoir (Limoges 1841 - Cagnes 1919) esordì come decoratore di stoffe e ventagli. Trasse un forte impulso verso il lavoro all'aperto dall'amico Monet, che lo indusse a schiarire la tavolozza e a praticare quella **divisione dei colori** che fu una conquista dell'impressionismo.

L'influsso di Monet

In quello che è considerato il pieno periodo impressionista di Renoir (1870-1881 circa) il tessuto cromatico delle sue opere si fa più **vivace e vibrante** e la materia del motivo esterno si dissolve sempre più nelle masse e nei flussi di colore (*Sentiero fra le erbe*, Parigi, Musée d'Orsay).

Il pieno periodo
impressionista

Insuperabile nella resa delle figure femminili, specie nei nudi immersi nella luce che ne modella le forme (*Torso di*

Il mondo parigino

donna al sole, Parigi, Musée d'Orsay), Renoir fu **poeta acuto e sensibile della vita quotidiana** e colse gli aspetti difformi del mondo parigino: dai frequentatori dei vivaci balli popolari all'aperto (*Al Moulin de la Galette*, 1878, Parigi, Musée d'Orsay) all'elegante pubblico dei teatri (*Il palco*, 1874, Londra, Courtauld Institute of Art).

I ritratti

Numerosi in questo periodo sono anche i ritratti, caratterizzati dalla **semplicità della figura** e dalla **resa immediata della forma**, in cui si fondono luce, colore e ambiente (*Donna che legge*, 1874; *Madame Charpentier*, 1876-1877, entrambi a Parigi, Musée d'Orsay).

Opera-manifesto dell'impressionismo

Del 1879 è una delle opere-manifesto dell'impressionismo, *I canottieri a Chatou* (Washington, National Gallery), seguita, due anni dopo, dal celebre *La colazione dei canottieri* (1881, Washington, Phillips Collection).

■ Il periodo “ingresso” o “agro”

Recupero della struttura e dei valori plastici

Nuovi impulsi derivarono all'artista dai viaggi ad Algeri e in Italia (1881-1882): in questo periodo, pur non rinnegando i principi dell'impressionismo, egli sentì la necessità di una riflessione più accentuata sulla struttura interna del dipinto e sui valori plastici della forma volgendosi in tal modo al **recupero della tradizione classica**. Ebbe così inizio il periodo definito “ingresso” o “agro” (1883-1890), in cui la sua pittura si fece sempre più liscia e minuziosa, con predilezione per i toni freddi, per il disegno e la linea che definisce le forme (*Le bagnanti*, 1884-1887 circa, Filadelfia, collezione privata). L'**ultima fase** della vita segnò un ritorno al suo peculiare colorismo: accanto a nature morte e paesaggi (*All'Estate*, 1882, Boston, Museum of Fine Arts), tema preferito fu ancora il **nudo femminile** (*Le bagnanti*, 1918-1919, Parigi, Musée d'Orsay).

Toni freddi

Il ritorno al colorismo

Il divisionismo

Studio scientifico dei processi ottico-visuali

Noto anche con il nome di neoimpressionismo, il divisionismo (in francese *pointillisme*, “puntinismo”) è un movimento pittorico nato in Francia attorno al 1884 che sviluppò su basi scientifiche e sistematiche gli interessi per i processi ottico-visuali già empiricamente perseguiti dall'impressionismo e connessi all'invenzione della fotografia.

I divisionisti elaborarono una pittura basata sull'uso di **colori puri (divisi) e complementari, mai mescolati fra loro**, ma giustapposti in pennellate minute, talora puntiformi, in

modo da affidare all'occhio dello spettatore il compito di fonderne le radiazioni luminose, producendo effetti di grande luminosità e brillantezza, sebbene innaturali.

■ Georges-Pierre Seurat

Lo stile grafico maturo di Georges-Pierre Seurat (Parigi 1859-1891) è il risultato di costanti esercizi nel **disegno**. Attento agli studi ottici sul colore e sui fenomeni della visione rilanciati dal positivismo, l'artista si propose di riformare il movimento impressionista sulla base di un metodo scientifico che ne stabilisse con rigore i principi.

Riforma "scientifica" dell'impressionismo

Nel 1884 espose al primo Salon des Indépendants *Bagno ad Asnières* (1884, Londra, National Gallery), vasta composizione che gli valse l'amicizia di Signac, insieme al quale perfezionò la tecnica del *pointillisme*. Il primo importante risultato su questa linea di ricerca fu il celebre dipinto *Una domenica pomeriggio all'isola della Grande Jatte*, noto come *La Grande Jatte* (1884-1886, Chicago, Art Institute), che si affermò come il **manifesto** del *pointillisme*. Opere successive rivelano un accostamento al simbolismo e alle teorie sul significato simbolico della direzione delle linee e dei loro effetti psicologici.

La Grande Jatte

■ Paul Signac

Dopo aver maturato la sua formazione nell'ambito dell'impressionismo, Paul Signac (Parigi 1863-1935) volse poi i suoi interessi alle **discipline dell'ottica** per tradurre scientificamente la natura della percezione e la resa dei colori, condividendo così le teorie e il metodo di pittura (*pointillisme*) elaborato dall'amico Seurat per una visione esatta, fondata sulla divisione dei toni. Le qualità più genuine della sua arte si ritrovano negli acquerelli, proprio per l'immediatezza dell'impressione con cui ha saputo cogliere alcuni paesaggi di mare.

Il teorico del divisionismo

Il postimpressionismo

Agli inizi del '900 entrò in uso il termine **postimpressionismo** con riferimento alle varie tendenze della pittura francese che dopo l'impressionismo e il divisionismo portarono all'affermazione del fauvismo e del cubismo. Alla ricerca di una nuova espressione della forma, dopo la decomposizione del colore e della luce attuata dagli impressionisti, contribuirono artisti di interessi e temperamento diversi.

Nuova definizione espressiva della forma

■ Henri de Toulouse-Lautrec

Pittore, incisore e cartellonista, Henri de Toulouse-Lautrec (Albi 1864 - Malromé, Gironde, 1901) si ispirò ai temi della vita quotidiana, analizzati senza pietà e falsi moralismi. La sua ricerca artistica lo collega al movimento **liberty**, mentre la composizione e il modo di rappresentare i personaggi lo avvicinano al **simbolismo**.

L'influenza
dell'impressionismo
e della pittura
giapponese

Di nobile famiglia, visse una vita fortemente condizionata dal nanismo. Affrontò l'esperienza fondamentale dell'impressionismo, ma fondamentale fu anche la conoscenza delle stampe giapponesi, che indicarono all'artista il **gusto della semplificazione**, lo **spazio bidimensionale** definito dalla linea continua e dalla **stesura di zone piatte di colore**. Attento alla realtà, Toulouse-Lautrec seppe cogliere i tratti caratterizzanti di vari frequentatori dell'ambiente della Parigi notturna e fissarne i **tipi psicologici mediante una acuta stilizzazione formale**.

I manifesti

Del 1888 è la tela *Al circo Fernando: cavallerizza* (Chicago, Art Institute). Successivi sono: *Ballo al Moulin Rouge* (1890, Filadelfia, collezione Mclhemy) e *La danza della Goulue* (1895, Parigi, Louvre). I personaggi della *belle époque* furono anche i soggetti preferiti della serie di manifesti che Toulouse-Lautrec eseguì per vari cabaret o prodotti commerciali (a cominciare da quelli per il **Moulin Rouge**), con i quali, rinnovò completamente, elevandola a dignità artistica, la tecnica dell'*affiche*.

Paul Cézanne

Una lezione
rivoluzionaria

Il ruolo assunto da Paul Cézanne (Aix-en-Provence 1839-1906) fu quello di precursore: la lezione rivoluzionaria della sua pittura costituì **uno dei maggiori avvenimenti nella storia della pittura della seconda metà dell'800**. Dapprima non mostrò interesse per il rinnovamento impressionista e fino al 1873 dipinse opere legate alla tradizione romantica (*Il dolore*, Parigi, Louvre; *L'asino e i ladri*, Milano, Galleria d'Arte Moderna). Il soggiorno a Auvers-sur-Oise, a partire dal 1872, e la vicinanza di Pissarro segnarono una tappa importante nella sua attività, che andò adottando un colore sempre più schiarito ottenendo per mezzo della luce quella **sintesi tra volume e spazio** che doveva soddisfare l'esigenza di costruzione delle sue opere. Nel 1873 dipinse *La casa dell'impiccato a Auvers* (Parigi, Musée d'Orsay), una delle prime opere impressioniste.

Le opere romantiche
e impressioniste

■ Il distacco dall'impressionismo

L'insuccesso alla terza mostra degli impressionisti del 1877 segnò il **definitivo distacco di Cézanne** dal gruppo. La sua vita da questo momento fu caratterizzata da numerosi spostamenti attraverso la Francia, dai quali trasse spunto per i **suoi paesaggi** (*Rupi all'Estaque*, San Paolo, Museo de Arte). L'intento di semplificare la forma lo porterà alla costruzione di oggetti la cui **volumetria** sarà **evidenziata dalla massa cromatica**. Sulle numerose nature morte eseguite l'artista ebbe a scrivere in una lettera (1904) che bisogna «trattare la natura secondo il cilindro, la sfera, il cono, il tutto messo in prospettiva», frase in cui si è vista una premessa teorica del cubismo.

La semplificazione della forma

Agli inizi del '900 Cézanne aveva ormai raggiunto una fama internazionale. Le sue opere rivelano un sempre **maggiore interesse per il colore che serve a costruire le masse volumetriche** (*Due giocatori di carte*, 1890-1892, e *Natura morta con tenda*, 1895-1900, Parigi, Musée d'Orsay; *Le grandi bagnanti II*, 1900-1905, Londra, National Gallery; *La montagna Sainte-Victoire*, 1904-1906, Zurigo, Kunsthhaus).

Il successo internazionale

Vincent Van Gogh

Autore di circa 800 dipinti e altrettanti tra acquarelli e disegni, Vincent Van Gogh (Groot Zunder 1853 - Auvers-sur-Oise 1890) è uno dei più grandi artisti in assoluto, per la modernità delle sue rivoluzionarie conquiste stilistiche e per l'estrema sensibilità nel riprodurre la **tragedia della condizione umana**, vissuta anche di persona.

Rivoluzioni stilistiche e grande sensibilità

Figlio di un pastore protestante, fu a sua volta predicatore tra i minatori del Borinage. Nel 1881 tornò in famiglia, si recò quindi all'Aia e poi a Nuenen. A questo periodo, caratterizzato da una **tavolozza** fatta di **bruni** e di **bistri** (polverini) **illuminati da tratti di biacca**, risalgono le tre versioni dei *Mangiatori di patate*, l'ultima delle quali (1885) è conservata ad Amsterdam (Rijksmuseum Vincent Van Gogh). A Parigi nel 1886 lo stile dell'artista si trasformò: **la sua tavolozza si arricchì di colori chiari, puri, luminosi**, e il **colore divenne sempre più un mezzo per esprimere la sua interna inquietudine**. Strinse amicizia con Toulouse-Lautrec, Seurat e Gauguin e dipinse numerosi paesaggi con tocchi spezzettati e colori contrastanti (*Chiatta balneare sull'Oise ad Asnières*, Upperville, collezione privata; *Ritratto di père Tanguy*, 1887, Parigi, Musée Rodin).

A Parigi con gli impressionisti

■ Il periodo di Arles

Un'attività frenetica

Trasferitosi in Provenza, ad Arles, nel 1888, in **15 mesi dipinse quasi 200 quadri**, dominati da contrasti cromatici e da colori solari: verde smeraldo, rosso carminio, azzurro cobalto, giallo oro (*Barche a Saintes-Maries, La pianura della Crau*, Amsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh; *Caffè di notte*, New Haven, Yale University Art Gallery; *Vaso con girasoli*, Londra, National Gallery; *Il postino Roulin*, Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller).

L'alienazione mentale

Ad Arles fu raggiunto da Gauguin, ma la convivenza si rivelò ben presto impossibile; Van Gogh, stanco e malato, in una crisi di follia tentò di aggredire l'amico e si automutilò staccandosi parte dell'orecchio sinistro. Ebbero così inizio quelle crisi di alienazione mentale che lo costrinsero a **lunghi periodi di degenza in vari ospedali psichiatrici**. Sono di quest'epoca la serie di *Autoritratti con l'orecchio tagliato* (Londra, Courtauld Institute of Art; Chicago, collezione Block), *Piante di iris* (New York, collezione privata), *Campo di grano con cipressi* (1889, Londra, National Gallery), *Strada con cipresso e stelle* (Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller) e un'intensa produzione che comprende circa **150 dipinti e 100 disegni**, caratterizzati da uno **svolgimento ondosso della linea**, da **scavati turbinii del colore**, rivelatori dello sconvolgimento interiore di Van Gogh. Tornato a Parigi nel 1890, nonostante il precipitare del suo male continuò a lavorare intensamente. In uno dei suoi ultimi quadri, *Campo di grano con volo di corvi* (1890, Amsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh), fatto di pennellate non più ondose, ma rotte in segmenti spezzati, vi è un senso di solitudine e di tristezza infinite, quasi il **presagio della sua tragica fine**: Van Gogh si uccise con un colpo di rivoltella al petto.

Il ritorno a Parigi

Campo di grano con volo di corvi

Il simbolismo

Il simbolismo in letteratura

Si tratta di un movimento emerso verso il 1890, che all'idea di ricerca e di progresso propria del realismo ottocentesco sostituì quella di una **continua aspirazione alla trascendenza**. La nuova estetica prese le mosse in **Francia** in campo letterario con Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud. Analoghe tendenze si manifestarono in Inghilterra, con **Aubrey Beardsley** (1872-1898), in Olanda con **Jan Toorop** (1858-1928), in Svizzera con **Ferdinand Hodler** (1853-1918), in Germania con Alfred Kubin.

■ Paul Gauguin

La parabola artistica di Paul Gauguin (Parigi 1848 - Hiva Oa, Isole Marchesi, 1903) ebbe inizio nel 1883, quando l'artista abbandonò la redditizia attività di uomo d'affari. A questa scelta contribuì l'amicizia con Pissarro, che gli aveva fatto conoscere gli impressionisti e con i quali espose nel 1880 e nel 1886. Inoltre, importanti per la formazione dell'artista furono l'amicizia con Van Gogh, i viaggi ai Tropici e a Papeete e a Mataiea e gli incontri con i letterati simbolisti. Sono di questo periodo opere quali *La lotta di Giacobbe con l'angelo* (1888), *Il Cristo giallo* (1889), *Il Cristo verde* (1889), *La belle Angèle* (1889). Le composizioni presentano una **severa schematizzazione**, in cui la tensione ritmica della linea, che racchiude le zone vibranti di colore, riporta all'arte medievale delle vetrate.

Gli anni
della formazione

L'abbandono
dell'impressionismo

In seguito Gauguin **trasformò il colore in assolutezze astratte**, che hanno il potere di **evocare simboli** e di **suscitare sensazioni di mondi lontani e misteriosi**: *Ta Maitete* (1892, Basilea, Kunstmuseum); *Donne tahitiane sulla spiaggia* (1891, Parigi, Musée d'Orsay); *La ragazza con il fiore*, *Marahi Metua No Tebamana* (New York, collezione Stephen C. Clark); *Mana'o Tupapa'i*.

Nel 1895 Gauguin lasciò la Francia per sempre: **fino al 1901 rimase a Tahiti**, poi si stabilì, fino alla morte, a Dominica, attuale Hiva Oa, nelle isole Marchesi. A questo periodo appartengono *Navenave Mahana* (1896, Lione, Musée des Beaux-Arts), *Donde veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?* (1897, Boston, Museum of Fine Arts), *Il cavallo bianco* (1898, Parigi, Musée d'Orsay), *Fanciulle tahitiane con fiori di mango* (New York, Metropolitan Museum), *Racconti barbari* (1902, Essen, Folkwang-Museum).

I capolavori
del periodo
polinesiano

■ Moreau e Redon

Incline per natura a un **linguaggio simbolico**, Gustave Moreau (Parigi 1826-1898) manifestò questa tendenza nel dipinto a olio *La danza di Salomè* (Parigi, Musée G. Moreau) e nell'acquerello *L'apparizione* (Parigi, Louvre, Gabinetto dei disegni). Nel 1884 iniziò la grande tela *Le Chimere*, nel 1890 *Orfeo*; nel 1896 eseguì *Giove e Semele*, tutte al Musée G. Moreau a Parigi.

Gustave Moreau

Odilon Redon (Bordeaux 1840 - Parigi 1916) si caratterizza per le sue **visioni inquiete e misteriose della realtà interiore** (illustrazioni per la *Tentation de Saint-Antoine* di Flaubert, 1888, e dei *Fleurs du mal* di Baudelaire, 1890), che lo pongono **tra i precursori del simbolismo**.

Odilon Redon

■ Edvard Munch

Il norvegese Edvard Munch (Løten 1863 - Ekely, Oslo, 1944) esordì con dipinti di intima e delicata espressività (*Ritratto della sorella Inger*, *Il fanciullo malato*, Oslo, Nasjonal Galeriet). Nel 1885 compì un primo soggiorno a Parigi, dove ritornò nel 1889, scoprendovi Gauguin, poi Seurat e Van Gogh. Il periodo più importante dell'attività di Munch è compreso nel **decennio 1892-1902**, nel corso del quale l'artista definì e rivelò la sua ricerca poetica e le qualità del suo linguaggio pittorico, che si arricchì degli **apporti del simbolismo** in un'interpretazione di intensa drammaticità, secondo i modi che divennero propri dell'espressionismo tedesco. **L'amore, la morte** e più tardi la **vita** furono i temi pressanti di tutta la sua pittura. Tra le sue opere: *Sera, via Karl Johan a Oslo* (1892, Bergen, collezione Rasmus-Meyer); *L'urlo* (1893, Oslo, Nasjonal Galleriet); *Madonna, Angoscia* (Oslo, Museo Munch); il *Fregio della vita* (1899-1900).

Intensa
drammaticità

Le opere

ARCHITETTURA E ARTI APPLICATE NELL'800

Secolo della grande **rivoluzione industriale** e dei conseguenti processi di urbanizzazione dalle dimensioni fino ad allora sconosciute, l'800 vide **mutare il paesaggio urbano e rurale**. Forse più di qualunque altra forma artistica, fu l'architettura a denunciare gli aspetti contraddittori del secolo: avrebbe dovuto rinnovarsi rispetto sia ai nuovi bisogni sia ai nuovi mezzi tecnici messi a disposizione dall'industria, e invece per lungo tempo rimase ancorata alle concezioni tradizionali. Fin oltre la metà del secolo si protrassero le realizzazioni in stile neoclassico o le riproposizioni di moduli architettonici neogrecchi e neogotici.

Nella **seconda metà** del secolo, nel clima tradizionalista si stacca l'opera di alcuni architetti che valorizzarono le possibilità di **nuovi materiali** quali acciaio, ferro, vetro e cemento. In Francia l'esempio più notevole è la **Tour Eiffel** di Parigi, costruita per l'Esposizione Universale del 1889 da Alexandre-Gustave Eiffel; nello stesso periodo in Italia Giuseppe Mengoni realizzò la **Galleria Vittorio**

Emanuele di Milano, e a Torino Alessandro Antonelli la **Mole Antonelliana**.

A partire dagli anni '80 si diffusero le correnti dell'art nouveau e delle secessioni, che reagirono agli stili del passato sforzandosi di creare un **nuovo linguaggio espressivo**.

L'**art nouveau** (liberty in Italia, *modern style* in Inghilterra, *Jugendstil* in Germania e *Sezessionstil* in Austria) si diffuse all'inizio soprattutto nel campo delle arti applicate, ma presto interessò tutte le attività artistiche, dalla pittura all'architettura; sua caratteristica essenziale è un linearismo ispirato a motivi ornamentali vegetali e floreali. In **Spagna** l'art nouveau si affermò precocemente e con caratteri originali, sotto il nome di *art joven*, o **modernismo**, ed ebbe come centro vitale Barcellona; l'esponente di punta fu **Antoni Gaudí** (1852-1926). Le **secessioni** furono movimenti di rottura polemica con le strutture artistiche ufficiali; la più importante fu quella di **Vienna**, e l'esponente più impegnato il pittore **Gustav Klimt** (1862-1918).

SCHEMA RIASSUNTIVO

IMPRESSIONISMO	Il termine "impressionista" designa il movimento che unisce artisti animati dal comune desiderio di rompere con l'accademismo e che preferiscono la pittura all'aria aperta in cui rapidi tocchi di colore eliminano il disegno e il chiaroscuro. Si sviluppa in Francia nella seconda metà dell'800 con il programma antiaccademico di Manet , il portabandiera. Manet definisce uno stile personale in cui lo spazio è reso per mezzo della contrapposizione di neri e chiari a colori acidi e dà maggior rilievo alle figure umane. Claude Monet dipinge i colori chiari con ombre anch'esse colorate e luminose, identificando pittura e natura, immagine e forma. Pierre Auguste Renoir utilizza un tessuto cromatico sempre più vivace e vibrante, dissolvendo la materia del motivo esterno in masse e flussi di colore .
DIVISIONISMO	Nasce in Francia attorno al 1884 e sviluppa su basi scientifiche gli interessi per i processi ottico-visuali : la pittura è fatta di colori mai mescolati ma giustapposti in pennellate minute, talora puntiformi . Fra i massimi esponenti Signac e Seurat .
POSTIMPRESSIONISMO	Il termine è coniato agli inizi del '900 per identificare le tendenze della pittura francese sviluppatasi dopo l'impressionismo e il divisionismo. Figura fondamentale di questo periodo è Paul Cézanne , che adotta un colore sempre più schiarito trovando per mezzo della luce una sintesi tra volume e spazio . Uno dei più importanti artisti in assoluto è Vincent Van Gogh , che matura uno stile influenzato dall'impressionismo, in cui il colore diventa sempre più un mezzo per esprimere la propria inquietudine interiore . Tra le opere principali: <i>La pianura della Crau</i> , <i>Caffè di notte</i> , <i>Campo di grano con cipressi</i> . Toulouse-Lautrec subisce l'influenza dell'impressionismo delle stampe giapponesi . Fissa i tipi psicologici con acuta stilizzazione formale e realizza una serie di manifesti che ritraggono scene di vita della <i>belle époque</i> .
SIMBOLISMO	Ha origine in Francia verso il 1890 ed esprime un sentimento di aspirazione alla trascendenza : l'opera d'arte deve essere simbolica, soggettiva e decorativa. Il movimento si diffonde poi in altri Paesi europei, specie in Inghilterra e a Vienna . Paul Gauguin dà un grande contributo al simbolismo trasformando il colore in assolutezze astratte che evocano simboli e suscitano sensazioni di mondi lontani . Nel 1895 si trasferisce definitivamente in Polinesia dove realizza i suoi capolavori. Edvard Munch interpreta il simbolismo con intensa drammaticità, anticipando i modi propri dell'espressionismo tedesco. La sua opera più celebre è <i>L'urlo</i> .

DOMANDE DI VERIFICA

- Quando nasce l'impressionismo e da che cosa è contraddistinto? **51-52**
- Qual è l'opera a cui deve il nome? **51**
- Quali sono le opere principali di Auguste Renoir? **55-56**
- Quali sono gli artisti più rappresentativi del postimpressionismo? **58-60**
- Quali elementi caratterizzano la pittura di Van Gogh? **59-60**
- Dove ha avuto origine il simbolismo? **60**

3 La pittura italiana alla fine dell'800

*Durante l'ultimo ventennio dell'800 l'Italia visse un clima politico e sociale acceso, in cui si produssero eventi quali l'ascesa della «sinistra storica», la fondazione del Partito Socialista Italiano, la morte (1878) di Vittorio Emanuele II, la stipula della triplice alleanza (1889). Questo clima di transizione e mutamento lasciò tracce, seppure in modi differenti, anche nei due principali episodi della produzione artistico-figurativa, il **divisionismo** e il **realismo sociale**. Sulla scorta delle esperienze pittoriche del pointillisme francese, nella **Milano** di fine '800 si formò in un primo tempo la corrente del divisionismo, i cui maggiori esponenti furono **Giovanni Segantini** e **Gaetano Previati**. In seguito si affermò una cultura figurativa attenta agli ideali socialisti e alle istanze di rinnovamento delle classi proletarie, il cui interprete di maggior spessore fu sicuramente **Giuseppe Pellizza da Volpedo**.*

Il divisionismo

Il movimento del divisionismo era nato in Francia nel 1884. A **Milano** fu ripreso da pittori come Segantini, Previati, Pellizza da Volpedo, Morbelli, **Vittore Grubicy** (1851-1920, che fu anche il teorico del movimento italiano), che tuttavia lo ridussero a formula tecnica, al servizio d'una tematica di volta in volta simbolista, storico-allegorica o politico-sociale. Dallo studio divisionista delle **vibrazioni luminose** prese le mosse la ricerca futurista di Boccioni, Balla, Carrà e Severini.

■ Giovanni Segantini

Fu il **maggior pittore divisionista italiano**. Allievo all'Accademia di Brera di Milano, Giovanni Segantini (Arco 1858 - Engadina 1899) fu influenzato dall'ultimo romanticismo lombardo di Tranquillo Cremona. Ritiratosi in Brianza (1881-1886), svolse una tematica agreste, che lo mostra inserito nel ceppo del naturalismo, e **approfondì lo studio della luce**. Adottò in pieno la tecnica divisionista, **senza però rinunciare alla plasticità e alla rappresentazio-**

Una tematica
agreste

ne. In opere quali *Ragazza che fa la calza* (1888, Zurigo, Kunsthau), *Le due madri* e *L'angelo della vita* (1889 e 1894, Milano, Galleria d'Arte Moderna) la filamentazione del colore in toni puri e sottilmente accostati per ricreare la luminosità solare è associata a **interessi allegorici e simbolistici** promossi da uno spiritualismo un po' decadente. Una vera e propria svolta in questa direzione divenne evidente soprattutto nelle **opere dell'ultimo periodo** (1894-1899), trascorso a lavorare nelle valli alpine dell'Engadina, dove il simbolismo del tema della montagna si esprime figurativamente nella tendenza a ridurre la composizione a effetti decorativi di gusto quasi floreale (*L'amore alle fonti della vita*, 1896, Milano, Galleria d'Arte Moderna; *Trittico delle Alpi: la Natura-la Vita-la Morte*, 1899, incompiuto, Saint Moritz, Museo Segantini).

La montagna
come simbolo

■ Gaetano Previati

Le prime esperienze divisioniste di Gaetano Previati (Ferrara 1852 - Lavagna 1920), caratterizzate dall'uso del colore a stesure filamento-monocrome, si delineano fin dal 1890-1891 con la *Maternità* (Novara, Banca Popolare) e in altri dipinti di più immediata ispirazione, dove il tema del paesaggio (*Nel prato*, 1890, Firenze, Galleria d'Arte Moderna) è risolto in uno squisito **decorativismo di sapore già floreale**. Successivamente Previati adattò al simbolismo la tecnica divisionista, utilizzata con buoni effetti luministici, per dar vita all'episodica storica (*Re Sole*, Milano, Galleria d'Arte Moderna). Dopo il 1900 approfondì i mezzi tecnici del divisionismo (*Trittico del Giorno*, 1907, Milano, Camera di Commercio; *La caduta degli angeli*, 1912-1913, Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna), la cui validità sostenne anche con **saggi teorici** (*I principi scientifici del divisionismo*, 1906).

Teorico
del divisionismo

■ Angelo Morbelli

Fin dagli esordi Angelo Morbelli (Alessandria 1853 - Milano 1919) mostrò quel realismo descrittivo e quegli interessi umanitari e sociali che ripropose in tutta la sua opera, ispirata a una sincera e patetica **denuncia della miseria**, come nel quadro *Per ottanta centesimi* (1895, Vercelli, Civico Museo Borgogna), in cui ritrae il lavoro delle donne nelle risaie lombarde. Nel 1890 aderì al divisionismo (*La lettera*, Milano, collezione privata) e con questa tecnica, basata su un'**accentuazione dei valori d'atmosfera**, creò i suoi capolavori, restringendo i temi a

Interessi umanitari
e sociali

malinconici interni ispirati alla triste condizione dei vecchi e a **paesaggi naturalistici** poeticamente interpretati (*La sedia vuota*, 1903, Milano, collezione privata; *Un Natale al Pio Albergo Trivulzio*, 1909, Torino, Galleria d'Arte Moderna; *Giorni ultimi*, 1883, Milano, Galleria d'Arte Moderna; *Panni al sole*, 1916, Milano, collezione privata).

■ Giuseppe Pellizza da Volpedo

Di origini contadine, Giuseppe Pellizza da Volpedo (Volpedo, Alessandria, 1868-1907) dopo i primi dipinti realistici fu indotto dalla conoscenza delle opere di Morbelli e Segantini a tentare il metodo del colore diviso, prima su un piano puramente intuitivo (*Mammime*, 1892) poi più scientifico basato su **pennellate puntiformi di colore puro accostate secondo la legge dei complementari**, ai fini di una resa più oggettiva della luce.

Il metodo
del colore diviso

Il Quarto Stato

Approfondì il tema sociale con *Il Quarto Stato* (1896-1901, Milano, Museo del Novecento), opera di grandissimo impegno, in cui il corteo dei lavoratori (il quarto stato dei proletari) avanza simbolicamente verso la propria libertà. Successivamente Pellizza tornò al paesaggio puro: *L'amore nella vita* (1902, Lonedo, collezione privata), *Il sorgere del sole* (1903, Torino, collezione privata), *Panni al sole* (1905, Milano, collezione privata). Alla ricerca di un paesaggio più ampio e grandioso, nel 1906 si recò a Roma, dove lavorò a una serie di opere importantissime per la pittura prefuturista di Balla e Boccioni (*Prato fiorito*, Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna; *Statua a Villa Borghese*, Venezia, Galleria d'Arte Moderna).

A Roma

Italiani a Parigi

Tra il 1867 e il 1871 i tre pittori italiani De Nittis, Boldini e Zandomeneghi si trasferirono a Parigi, capitale delle esperienze artistiche ottocentesche, fungendo in un certo senso da tramite tra le correnti pittoriche italiane e francesi.

■ Giuseppe De Nittis

Con lo scultore fiorentino Adriano Cecioni e i napoletani Marco De Gregorio (1829-1876) e Federico Rossano (1835-1912), Giuseppe de Nittis (Barletta 1846 - Saint Germain-en-Laye 1884) radunò nella cosiddetta "scuola di Resina" (altro nome di **Ercolano**) un gruppo di pittori che solevano riunirsi sulle pendici del Vesuvio per lavorare se-

La scuola di Resina

condo un programma di rinnovamento della pittura basato sullo **studio dal vero**, l'abbandono alle impressioni dirette della natura e lo stile fondato sui **rapporti di tono dei colori** anziché sul disegno chiaroscurato.

Dal 1872 si trasferì definitivamente a Parigi, dove **dipinse scene di vita parigina**, cogliendo gli aspetti particolari dell'elegante società mondana, e fu vicino al gruppo degli impressionisti, con i quali espose nel 1874.

A Parigi
con gli impressionisti

■ Giovanni Boldini

Dopo gli studi a Firenze, per un certo tempo Giovanni Boldini (Ferrara 1842 - Parigi 1931) aderì alla tecnica dei macchiaioli (*Ritratto del pittore Abbati*, Buenos Aires, collezione H. Bracaras). Nel 1871 si stabilì definitivamente a Parigi. Divenuto il pittore alla moda del bel mondo parigino, dipinse inconfondibili **ritratti femminili**, dove le immagini si assomigliano tutte e sottintendono una sottile ironia con **smaglianti effetti di colore**, resi guizzanti da una pennellata energica, spedita, vitale.

Pittore
del bel mondo
parigino

Tra le sue opere si ricordano *Ritratto di Giuseppe Verdi in cilindro* (1886, Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna), *Notturbo a Montmartre* (1883, Ferrara, Museo Boldini); *Robert de Montesquiou* (1897, Parigi, Musée d'Orsay) e *Ritratto di Mademoiselle Lanthelme* (1907, Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna).

■ Federico Zandomeneghi

Dopo essersi formato a Firenze nell'ambiente dei macchiaioli, in seguito Federico Zandomeneghi (Venezia 1841 - Parigi 1917) si indirizzò verso argomenti di carattere sociale, dipingendo quadri come *Gli spazzini di campo San Rocco* (1869) e *I poveri sui gradini del convento dell'Ara-coeli in Roma* (1872, Milano, Questura centrale).

Le prime tematiche
sociali

Dal 1874 risiedette a Parigi, dove si accostò agli impressionisti e in particolare a Renoir e a Degas. Questo avvicinamento lo portò a schiarire la sua tavolozza e a cercare nuove tematiche per i suoi quadri, ispirati a **scene di vita parigina** (*Le Moulin de la Galette*, 1878; *Sul divano*, 1895 circa, entrambi a Milano, collezione privata). Non mancarono inoltre nella sua opera alcuni tentativi di accostamento alla **pittura divisionista** (*Signora al balcone*, 1880 circa, Milano, collezione privata).

Nuove tematiche

SCHEMA RIASSUNTIVO

IL DIVISIONISMO

Si diffonde in **Francia** (dove si chiama anche *pointillisme*, puntinismo) e in **Italia** per opera di vari artisti che lo riducono a formula tecnica, al servizio d'una tematica di volta in volta simbolista, storico-allegorica o politico-sociale. Dallo studio divisionista delle vibrazioni luminose prende le mosse anche la ricerca futurista di Boccioni, Balla, Carrà e Severini.

- Giovanni Segantini È il maggior esponente del divisionismo: applica in modo originale tale tecnica, **senza rinunciare alla plasticità e alla rappresentazione**, che vengono associate a interessi allegorici e simbolistici, in particolare con vedute alpine. Tra le opere: *Le due madri* e *L'angelo della vita*.
- Gaetano Previati Le prime esperienze divisioniste, caratterizzate dall'uso del colore a stesure filamentose monocrome, si delineano fin dal 1890-1891. Successivamente Previati adatta al simbolismo la tecnica divisionista, utilizzata con buoni effetti luministici, per dar vita all'**episodica storica** (*Re Sole*, *Trittico del Giorno*).
- Angelo Morbelli Nelle sue opere denuncia le **miserie sociali** come tema ricorrente. Nel 1890 aderisce al divisionismo e con questa tecnica, basata su un'accentuazione dei **valori d'atmosfera**, crea i suoi capolavori: *Per ottanta centesimi*, *La sedia vuota*, *Un Natale al Pio Albergo Trivulzio*.
- Giuseppe Pellizza da Volpedo Applica il metodo del **colore diviso**, basato su pennellate puntiformi di colore puro, a un'arte ricca di contenuti umani e sociali. La sua opera più nota è *Il Quarto Stato*, in cui il corteo dei lavoratori (il quarto stato dei proletari) avanza simbolicamente verso la propria libertà.

GLI ITALIANI A PARIGI

Tra il 1867 e il 1871 alcuni pittori italiani si trasferiscono a Parigi, capitale delle esperienze artistiche ottocentesche.

Giuseppe De Nittis, pugliese, fonda con altri artisti la scuola di Resina, alle pendici del Vesuvio, secondo un programma di rinnovamento pittorico basato sullo **studio del vero**. Trasferitosi a Parigi (1872), dipinge scene di vita parigina.

Giovanni Boldini, ferrarese, in un primo momento aderisce ai macchiaioli, poi, una volta stabilito a Parigi, diventa il **pittore del bel mondo parigino** come ritrattista dalla pennellata energica.

Il veneziano **Federico Zandomeneghi**, dapprima macchiaiolo, a Parigi si accosta agli impressionisti, in particolare Renoir e Degas, con spunti divisionisti, affrontando **tematiche ispirate a scene di vita parigina**.

DOMANDE DI VERIFICA

- 1 Ripercorri le origini del divisionismo francese e confrontale con l'esperienza divisionista italiana. **56-57, 64-66**
- 2 Quali sono i temi principali e le tecniche pittoriche di Giovanni Segantini? **64-65**
- 3 Per quale opera in particolare viene ricordato Giuseppe Pellizza da Volpedo? **66**
- 4 Che cosa significò il trasferimento a Parigi per alcuni pittori italiani quali Boldini, De Nittis e Zandomeneghi? **66-67**

DALL'ESPRESSIONISMO ALL'ARTE CONTEMPORANEA

- 1 Espressionismo e cubismo
 - 2 L'Italia delle avanguardie
 - 3 L'astrattismo
 - 4 Da Chagall
alla Nuova Oggettività
 - 5 Dadaismo e surrealismo
 - 6 L'architettura
nella prima metà del '900
 - 7 Dagli anni '30
al secondo dopoguerra
 - 8 Espressioni dell'arte
contemporanea
-

Alla base della polemica antimpressionista che permea i primi anni del '900 vi è la contestazione della società borghese, giudicata inautentica e anticreativa, e l'aspirazione alla riconquista d'una verginità primitiva, affrancata da barriere sociali e razionali. La pittura espressionista si basa sulla semplificazione e sull'appiattimento intenzionalmente elementare delle forme, in nome di un violento e talora esasperato cromatismo, che diventa così il nucleo espressivo dell'immagine. Esauritosi come movimento, l'espressionismo rimane, mescolato ad altre componenti, come atteggiamento prepotentemente volitivo di fronte alla realtà. In Germania il gruppo Blaue Reiter ne sviluppa le premesse spiritualistiche in senso simbolico-astratto e la corrente Nuova Oggettività ne riprende in modo più esplicito la polemica sociale. In Francia la scuola di Parigi realizza, per opera di artisti come Soutine e Chagall, la fusione tra fauvisme e Die Brücke. Tale fusione viene raccolta in Italia dai movimenti della scuola Romana, dei Sei di Torino, di Corrente. Nel secondo dopoguerra l'esasperazione dell'attitudine espressionista sfocia negli Stati Uniti nell'espressionismo astratto di action painting e si protende oltre, nella pop art. Il cubismo prende le mosse dal dipinto di Picasso Les demoiselles d'Avignon. Ma la nascita vera e propria del movimento si ha solo con l'incontro, avvenuto a Parigi nel 1907, tra Picasso e Braque. Dal cubismo analitico, in cui la scomposizione riduce lo spazio a solidi geometrici, i due verso il 1911 passano al cubismo sintetico, in cui la volumetria delle forme si attenua in una fitta trama di rapporti tra linee e piani.

1 Espressionismo e cubismo

*Nei primi anni del '900 nacquero le avanguardie, tese a innovare con una rottura rivoluzionaria la tradizione figurativa centrata sulla riproduzione della realtà naturale. Il primo movimento d'avanguardia in senso stretto fu l'**espressionismo**, che coinvolse anche la musica, il teatro, la letteratura e il cinema. Soprattutto per artisti quali Schiele e Kokoscka fu anche determinante l'apporto della **psicanalisi di Freud**, con la sua scoperta dell'inconscio e del suo rapporto con il mondo onirico. Nel 1907 il sodalizio di due artisti come **Braque** e **Picasso** è all'origine del **cubismo**, una pittorica concettuale che introduce il tempo nella rappresentazione pittorica, **scomponendo le forme** in un'immagine che raccoglie simultaneamente vedute diverse nello spazio e successive nel tempo.*

Le caratteristiche dell'espressionismo

Il movimento artistico espressionista – così definito dal critico Wilhelm Worringer sulla rivista “Der Sturm” – **orse nel 1905**, quasi contemporaneamente in **Francia** e in **Germania**. L'espressionismo recuperò le tendenze spiritualistiche e primitivistiche espresse nell'ultimo '800, specialmente dalla pittura di Van Gogh, Gauguin, Munch e Toulouse-Lautrec. All'esperienza impressionista puramente visiva e sensoria della realtà contrappose quella di una realtà spirituale che si proietta sull'immagine pittorica piegandola, e talora deformandola, alla propria soggettività, **alla propria “espressione”**. Alla base di tale polemica antimpressionista era la contestazione della società borghese, giudicata inautentica e anticreativa, e l'aspirazione alla riconquista d'una verginità primitiva, affrancata da barriere sociali e razionali. La pittura espressionista si basa sulla **semplificazione** e sull'**appiattimento intenzionalmente elementare delle forme**, in nome d'un violento e talora esasperato cromatismo, che diventa così il nucleo espressivo dell'immagine. Il gruppo **Die Brücke** (il Ponte) in **Germania** e il **fauvisme** in **Francia** costituirono le due opposte e fondamentali polarità dell'espressionismo.

Gravitante nell'orbita tedesca, ma con un'attitudine spiccatamente introspettiva, fu l'**espressionismo austriaco** di Egon Schiele, Oskar Kokoschka e **Alfred Kubin** (1887-1959); quest'ultimo diede vita, con un segno esuberante

La polemica
antimpressionista

L'espressionismo
austriaco

L'espressionismo
belga

e tormentato, a un'allucinante visione del mondo, dove la realtà appare deformata e sopraffatta dalle evocazioni oniriche del fantastico e del macabro.

In **Belgio** la personalità più rilevante, **Constant Permeke** (1886-1952), preferì soggetti come marinai, minatori, contadini, povera gente impegnata nelle occupazioni quotidiane (*Moglie di pescatore*, 1920; *I fidanzati*, 1923, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts).

L'espressionismo
italiano

In **Italia** l'espressionismo fu accolto dal viareggino **Lorenzo Viani** (1882-1936), la cui produzione è pervasa da un senso tragico e disperato (*Moglie di marinaio*, 1912-1915, Viareggio, collezione privata).

Correnti derivate
dall'espressionismo

Esauritosi come movimento, l'espressionismo permase, mescolato ad altre componenti, come **atteggiamento prepotentemente volitivo** di fronte alla realtà. In **Germania** il gruppo **Blaue Reiter** ne sviluppò le premesse spiritualistiche in senso simbolico-astratto e la corrente **Nuova Oggettività** ne riprese in modo più esplicito la polemica sociale. In **Francia**, la scuola di Parigi realizzò, per opera di artisti come Soutine e Chagall, la fusione tra fauvisme e Die Brücke, fusione raccolta in **Italia** dai movimenti della scuola romana, dei Sei di Torino, di Corrente. Negli **Stati Uniti** l'evoluzione portò all'espressionismo astratto di **action painting** e poi della **pop art**.

Il fauvisme

La gabbia
delle belve

Francese di nascita, il fauvisme ricevette il battesimo ufficiale al Salon d'Automne di Parigi del 1905, allorché il critico Louis Vauxcelles definì *cage aux fauves* ("gabbia delle belve") la sala in cui erano esposte le tele di un gruppo di giovani artisti, **alludendo alle loro aggressività cromatica e violenza espressiva**. L'appellativo diede il nome al movimento sorto dall'incontro fra **Matisse**, che ne divenne guida e caposcuola, e gli amici Albert Marquet (1875-1945), Henri Manguin (1874-1948), Charles Camoin (1879-1965), André Derain, Maurice de Vlaminck (1876-1958), Raul Dufy (1877-1953), Othon Friesz (1879-1949) e Georges Braque. Traendo da Van Gogh il gusto per un **cromatismo violento e innaturalistico**, costituito da soli colori puri e dalla negazione di ogni tridimensionalità, i fauves proclamarono l'autonomia espressiva dell'immagine pittorica rispetto al dato oggettivo. La nascita del cubismo contribuì a disgregare nel 1907 il movimento, al-

Autonomia
dell'immagine

la cui poetica solo Matisse rimase definitivamente fedele. André Derain (Chatou 1880 - Parigi 1954) grazie alla collaborazione con Matisse compose le sue prime tele *fauves* e la serie di vedute del Tamigi (*Il ponte di Westminster*, 1905, Parigi, collezione privata). Più tardi fu attratto dal cubismo e dalla scenografia, specie nell'ambito del balletto (*La boutique fantasque*, *Salade*, *La valse*).

André Derain

■ Henri-Émile Matisse

Le prime opere di Henri-Émile Matisse (Le Cateau 1869 - Cimiez, Nizza, 1954) risentirono delle esperienze dell'impressionismo (*La desserte*, 1897, Parigi, collezione privata). Nei primi anni del '900 si evidenziano nuovi orientamenti della sua pittura, già volta all'espressione del colore come fatto autonomo, distaccato da ogni rapporto con il disegno costruttivo e di riferimento descrittivo (*Veduta di Notre-Dame nel tardo pomeriggio*, 1902, Buffalo, Albright-Knox Art Gallery). In questi anni Matisse meditò le **scoperte dell'arte africana e asiatica**. Da questa serie di influenze nacque quella che poi è stata definita la **pittura pura dei fauves**. Ripercorrendo le tappe fondamentali della sua feconda evoluzione artistica, si ricordano il *Nudo blu* (1907, Baltimore, Museo), la *Natura morta con torso antico* (1908, Parigi, collezione privata), i *Giocatori di bocce* (1908), *La danza* e *La musica* (1910), entrambi all'Ermitage di San Pietroburgo. Della sua produzione degli anni '20 è famosa la serie delle *Odalische*, in cui l'esuberante gusto decorativo estrania dal contesto della composizione il sinuoso disegno della forma. Negli stessi anni Matisse fu attivo anche nel campo della scultura in bronzo, della scenografia, del disegno, dell'incisione e degli arazzi. All'inizio della seconda guerra mondiale si colloca il famoso dipinto *Natura morta con magnolia* (1941, Parigi, Musée National d'Art Moderne). Stabilitosi a Vence, in Provenza, si dedicò alla realizzazione della cappella della Madonna del Rosario, esempio fondamentale delle nuove concezioni e dei nuovi orientamenti dell'arte sacra moderna.

Il colore
come fatto
autonomo

Le *Odalische*

La cappella di Vence

■ Die Brücke

Il movimento artistico Die Brücke (1905-1913) rappresentò il **primo momento dell'espressionismo tedesco**. Era costituito da un gruppo di artisti formatosi a Dresda, tra cui Emil Nolde, Ernst Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff (1884-1970), Eric Heckel (1883-1970), Max Pechstein (1881-1955) e Otto Müller (1874-1930).

Gli artisti di Dresda

Temi religiosi
e simbolici

Aveva come programma una **pittura libera dai canoni naturalistici e accademici** e si ricollegava al cromatismo di Van Gogh e Gauguin, all'arte africana e oceanica. Rispetto ai fauves, i pittori della Brücke **rispecchiano una crisi più religiosa**, che si rivolge all'uomo nella sua interezza: i loro temi sono simbolici di una situazione esistenziale.

Emil Nolde

■ **Nolde e Kirchner**

Pittore e incisore, Emil Nolde, pseudonimo di Emil Hansen (Nolde 1867 - Seebüll 1956), eseguì il suo primo dipinto nel 1897 (*I giganti della montagna*). Tra il 1906 e il 1907 aderì al gruppo Die Brücke; i primi dipinti di soggetto religioso risalgono al 1909: in opere come *L'Ultima Cena* (1909, Copenhagen, Nationalmuseet), *Cristo tra i fanciulli* (1910, New York, Museum of Modern Art) il colore di Nolde si arricchì di **accenti mistici**, destinati a divenire intensa spiritualità nei dipinti realizzati dopo un soggiorno nelle isole del Pacifico.

Ernst Kirchner

Ernst Ludwig Kirchner (Aschaffenburg 1880 - Frauenkirch, Davos, 1938), **pittore e incisore**, fu con Emil Nolde l'artista più significativo della Brücke. Per la pittura abbandonò gli studi di architettura e maturò, anche attraverso **esperienze cubiste**, uno stile caratterizzato da acute dissonanze cromatiche e da una violenta carica deformante. Tra le sue opere: *Marcella* (1910, Stoccolma, Nationalmuseum), *Cinque donne nella strada* (1913, Colonia, Wallraf-Richartz Museum) e *Strada a Berlino* (New York, Museum of Modern Art).

L'espressionismo austriaco

Sentimenti e paure
dell'inconscio

Un importante nucleo espressionista si formò a **Vienna** nell'ambiente dominato dalla Secessione di Klimt; ma gli espressionisti di rilievo come Schiele e Kokoschka **abbandonarono il linguaggio raffinato e decorativo della Secessione** per indirizzarsi verso un'espressione che evidenziasse i sentimenti e le paure più nascoste dell'inconscio.

Egon Schiele

■ **Schiele e Kokoschka**

Pittore dalla vita tormentata, Egon Schiele (Tulln 1890 - Vienna 1918) fu fortemente segnato dall'incontro nel 1907 con Klimt, ma ben presto trasformò l'estenuato decorativismo klimtiano in un **segno aspro e nervoso di drammatica incisività espressiva**. La sua opera è caratte-

rizzata da un costante senso del tragico, da un continuo conflitto tra vita e morte e da una visione del mondo di sofferza e meditata interiorità. Così nelle **composizioni di nudi** (*Nudo femminile bocconi*, 1917, Albertina, Vienna) come nei **paesaggi** (*Albero in autunno*, 1909, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum), nei **ritratti** (*Ritratto di Eduard Kosmak*, 1910; *Edith, la moglie dell'artista*, 1918, Vienna, Österreichische Galerie) o nei **gruppi di figure** (*La famiglia*, 1918, Vienna, Österreichische Galerie).

Pittore, scrittore, autore drammatico e scenografo, Oskar Kokoschka (Pöchlarn, Bassa Austria, 1886 - Montreux 1980) produsse intorno al 1907 le prime opere pittoriche (nature morte e ritratti), influenzate da Klimt e dallo Jugendstil e già possedute da un'irrequieta sensibilità visionaria. La sua formazione pittorica **si definì nel clima espressionista di Berlino** con un'originale interpretazione basata su **visioni sempre più concitate** e nervose. Ne sono esempi le sue opere *Ritratto del poeta Dirsztay* (1910, Hannover, collezione privata) e *Coppia di innamorati con gatto* (1917, Zurigo, Kunsthaus). Dai vari soggiorni in diversi paesi europei e nell'Africa settentrionale ricavò ampie vedute paesaggistiche rappresentate nei modi di un istintivo impressionismo drammatico (*Il monte Bianco*, 1927, Zurigo, collezione privata). **Perseguitato dal nazismo**, riparò a Londra e, dopo la guerra, in Svizzera, dove proseguì la sua produzione pittorica (*Alta marea ad Amburgo*, 1962, Amburgo, Kunsthalle).

Oskar Kokoschka

Le origini del cubismo

Il cubismo prese le mosse dal dipinto di Picasso *Les demoiselles d'Avignon* (1907), ma la nascita vera e propria del movimento si ebbe con l'**incontro**, avvenuto a Parigi nel 1907, **tra Picasso e Braque**, che avviò una stretta collaborazione tra i due durata fino al 1914. Il cubismo ebbe un teorico nel poeta e critico Guillaume Apollinaire (*I pittori cubisti*, 1913). I dipinti di Picasso e di Braque, soprattutto nature morte, scompongono l'oggetto e lo spazio attraverso la **sovrapposizione e giustapposizione di più vedute dell'oggetto** che si otterrebbero da diversi angoli visuali. In tal modo l'**immagine presenta simultaneamente vedute successive nel tempo** e permette un'esperienza del reale indipendente dallo spazio e dal tempo.

Scomposizione dell'oggetto e dello spazio

Dal cubismo analitico, in cui **la scomposizione riduce lo** Il cubismo analitico

- Il cubismo sintetico spazio a solidi geometrici, Braque e Picasso passarono verso il 1911 al cubismo sintetico, in cui **la volumetria delle forme si attenua** in una trama di rapporti tra linee e piani, su cui sono talora applicati ritagli di carta (*papiers collés*). Alle soluzioni del cubismo sintetico diede notevole contributo il pittore spagnolo Juan Gris (1887-1927), che, partendo da forme geometriche pure, le concretizzò nei singoli oggetti (*Natura morta con piatto di frutta e una bottiglia d'acqua*, 1914, Otterlo Rijksmuseum Kröller-Müller).
- Juan Gris

Pablo Picasso

Per l'intensa forza creativa e innovativa della sua opera Pablo Ruiz Picasso (Málaga 1881 - Mougins 1973) è unanimemente ritenuto **uno dei massimi artisti del '900**.

■ Il periodo blu e il periodo rosa

- Figlio di un professore di disegno, già a 15 anni dipinse con sapienza tecnica *Scienza e carità* (1896-1897, Barcellona, Museu Picasso). Nel 1900 si legò all'ambiente artistico-letterario del cabaret **Els Quatre Gats** e iniziò a svolgere l'attività di illustratore per alcune riviste. Incentrò le sue opere su una rappresentazione della **condizione umana** che ricorre all'uso di una **contenuta monocromia azzurra** che ben si adatta alle sue dolorose e malinconiche immagini. Le opere di questo cosiddetto "periodo blu", protrattosi fino alla primavera del 1904, si distinguono, oltre che per i colori freddi, anche per il **disegno più sobrio** e per la **semplificazione delle forme**: tra le più significative, *Ritratto di Jaime Sabartés* (1901, Mosca, Museo Puskin), *Bevitrice d'assenzio* (1901, San Pietroburgo, Ermitage), *Il vecchio ebreo* (1903, Mosca, Museo Puskin). Nella primavera del 1904 Picasso lasciò la Spagna per stabilirsi a Parigi, dove strinse amicizia con il poeta Apollinaire e la scrittrice statunitense Gertrude Stein, mentre le sue opere ottenevano crescente consenso. Il **mondo del circo fu tema ricorrente** in molte opere del 1905-1906, realizzate con quel morbido color di incarnato che caratterizzò il "periodo rosa": *La famiglia di acrobati* (1905, Göteborg, Konstmuseum), *La toilette* (1906, Buffalo, Albright-Knox Art Gallery), *I saltimbanchi* (Washington, National Gallery). Nel 1905 Picasso realizzò la sua prima scultura (*Il buffone*, 1905, Parigi, Musée National d'Art Moderne). La medesima ricerca di risalto plastico appare nelle opere grafiche di
- La formazione
- Il periodo blu
- A Parigi
- Il periodo rosa
- La prima scultura

questo periodo. Le **sollecitazioni della primitiva scultura iberica** risaltano nella concisa e plastica immagine della scrittrice americana Gertrude Stein in *Ritratto di Gertrude Stein* (1906, New York, Metropolitan Museum).

■ La nascita del cubismo

Nel 1907 Picasso conobbe Georges Braque e realizzò *Les demoiselles d'Avignon* (New York, Museum of Modern Art). Con Braque Picasso ricercò la soluzione al problema della terza dimensione attraverso la resa volumetrica dei **geometrici e sfaccettati paesaggi** eseguiti nell'estate del 1908. Tuttavia i **primi autentici paesaggi cubisti**, che diedero inizio alla prima fase, detta “**analitica**”, del cubismo, furono eseguiti da Picasso nell'estate del 1909 a Horta de Hebro (*Fabbrica a Horta de Hebro*, San Pietroburgo, Ermitage): la moltiplicazione della focalità visuale si evolve in un minuto spezzettamento della visione.

Les demoiselles d'Avignon

La prima fase del cubismo

Negli anni 1911-1912 (*Donna con chitarra, ma jolie*, New York, Museum of Modern Art) Picasso ebbe il momento di maggiore contatto con la pittura di Braque, che del cubismo fu il teorico più convinto. Nel 1912 l'artista diede vita alle **maggiori opere cubiste** e iniziò l'uso del collage (*Natura morta con sedia di paglia*, 1912, Parigi, Musée Picasso). Questa invenzione tecnica, accanto a quella del *papier collé* di Braque, ebbe importanti conseguenze nello sviluppo di dadaismo e surrealismo.

I collage

■ Il cubismo sintetico e la parentesi surrealista

Negli anni 1913-1914 Picasso maturò l'esperienza del **cubismo sintetico**, per cui l'oggetto tende a essere ricostruito in piani semplificati: accanto a *Foglio di musica e chitarra* (1912-1913, Parigi, Musée National d'Art Moderne) e *Donna in poltrona davanti al caminetto* (1914, Parigi, Musée National d'Art Moderne), l'opera fondamentale del cubismo sintetico picassiano è *I tre musicisti* (1921, New York, Museum of Modern Art).

I piani semplificati del cubismo sintetico

Nel 1925, esaurita l'ispirazione cubista, Picasso **approdò al surrealismo** (*La Danza*, 1925, Londra, Tate Gallery), dalle piccole composizioni di acceso cromatismo fino alle creazioni del cosiddetto “periodo dei mostri” (*Donna in riva al mare*, 1930, New York, Museum of Modern Art). Dopo la parentesi surrealista Picasso, con la sua **capacità di rinnovare perennemente il proprio linguaggio artistico**, fece emergere in tutta pienezza di segno e di drammaticità il suo **fondo espressionista** con il capolavoro

Il periodo dei mostri

Guernica

La produzione
della maturità

I cicli delle variazioni

Guernica (1937), sintesi della moderna interpretazione degli orrori della guerra e ispirato dal bombardamento nazista del piccolo villaggio spagnolo omonimo.

Negli anni del dopoguerra l'attività di Picasso si esplicò in molteplici settori: oltre alla **vasta e straordinaria produzione litografica**, particolarmente intensa fu la sua opera di **ceramista e scultore**. Tra le opere più note (rappresentanti soprattutto animali) è la *Capra* (1950, New York, Museum of Modern Art), *assemblage* di oggetti trovati o di uso comune fusi poi in bronzo. Del 1949 è la celebre *Colomba della pace*, disegnata per il manifesto del congresso mondiale della pace a Parigi. Gli avvenimenti politici dell'inizio degli anni '50 sono documentati nel *Massacro in Corea* (1951) e nei due pannelli della *Guerra e della Pace* eseguiti nel 1952 per la cappella di Vallauris.

Seguirono poi i cicli delle variazioni, dalla serie sulle *Donne di Algeri* (1954-1955) di Eugène Delacroix a quella su *Las meninas* (1957) di Diego Velázquez. Tema costante degli ultimi anni '60 fu la composizione *Pittore e modella*.

Georges Braque

Il cubismo analitico

Il cubismo sintetico

Dapprima aderì al gruppo dei fauves, ma nel 1907 – dopo la mostra commemorativa di Cézanne e l'incontro con Picasso – Georges Braque (Argenteuil 1882 - Parigi 1963) rinunciò al fauvismo per ricerche orientate al cubismo che continuarono negli anni successivi in stretta collaborazione con Picasso. In opere come *Violino e tavolozza* (1910, New York, Guggenheim Museum) e *Violino e brocca* (1910, Basilea, Kunstmuseum) il **dato naturale è un pretesto per una scomposizione solidamente geometrica dello spazio**, considerato da diversi angoli visuali e reso in tal modo tattile (cubismo analitico). Dal 1911 **la volumetria delle forme si attenuò** in una fitta trama di rapporti tra linee e piani, nella quale vengono introdotti lettere e numeri (cubismo sintetico): *Il portoghese* (1911 Basilea, Kunstmuseum), *Composizione con violino* (1911, Parigi, Musée National d'Art Moderne).

Dopo la prima guerra mondiale Braque riprese le sue esplorazioni dello spazio in composizioni dove il dato naturale si fa più leggibile: **delicate ed eleganti**, le sue opere assumono un'**impostazione meno rigida** (*La tavola di marmo*, 1925, Parigi, Musée National d'Art Moderne) e più intimista (*Il caminetto*, 1923, Zurigo, Kunsthaus).

Sono degli ultimi anni la serie degli *Ateliers* (1948-1955) e Gli ultimi anni gli studi sugli *Uccelli a volo spiegato* (1955-1963) per la decorazione del soffitto della Sala Enrico II al Louvre.

Altre interpretazioni del cubismo

Fernand Léger (1881-1955), partito con una pittura ispirata all'impressionismo e ai fauves, approdò al cubismo (*Donna in blu*, 1912, Basilea, Kunsthaus; *Contrasti di forme*, 1913, Filadelfia, Museum of Modern Art). Rappresentò in prevalenza **oggetti in movimento nello spazio** e, **accostando colori squillanti e lividi**, appresentò i **simboli della civiltà meccanica** e il **dramma della civiltà industriale** (*Il meccanico*, 1920, Parigi, Galerie L. Carré; *La città*, 1919-1920, Filadelfia, Museum of Modern Art). Il francese Henri Laurens (1885-1954) realizzò numerosi bassorilievi policromi (*Donna col ventaglio*, Parigi, Museo nazionale d'Arte Moderna); un altro francese Raymond Duchamp-Villon (1876-1918) interpretò il cubismo come un'aggregazione di parti meccaniche (*Il cavallo*, 1914, Parigi, Galleria Louis Caré). Lo scultore russo Aleksandr Archipenko (1887-1964) aderì per breve tempo al cubismo, da cui assimilò i procedimenti scompositivi.

Fernand Léger

Laurens
e Duchamp-Villon

Aleksandr
Archipenko

■ Il cubismo orfico di Robert Delaunay

Con il termine "cubismo orfico" od orfismo il poeta e critico francese Guillaume Apollinaire definì lo stile pittorico di **Robert Delaunay** (Parigi 1885 - Montpellier 1941), che approdò, mediante la scomposizione prismatica del colore, all'astrazione della forma. La ricerca di Delaunay verso una pittura «pura», basata sul movimento e sulla luce, passò dalle opere del periodo sperimentale (*Cattedrale di Saint-Séverin* e *La Torre Eiffel*, 1910-1911, Filadelfia, Museum of Art) a quelle più propriamente orfiche: la serie di *Finestre simultanee* (1911, Parigi, collezione privata; 1912, New York, Guggenheim Museum) e il primo *Disco simultaneo* (1913, New York, Museum of Modern Art) in cui il **colore dissolve i volumi in sequenze di ritmi cromatici e in un vorticoso e geometrizzante turbinio**. Sensibili alla ricerca astratta dell'orfismo furono anche gli artisti del **Blaue Reiter**, in particolare Paul Klee e Marcel Duchamp, che, superando il cubismo, approdò a una composizione dinamica in cui il mezzo cromatico ha la preminenza sulla forma.

Verso l'astrazione
della forma

Paul Klee
e Marcel Duchamp

SCHEMA RIASSUNTIVO

L'ESPRESSIONISMO	È il primo movimento d'avanguardia e si sviluppa in particolare in Francia, Germania e Austria nei primi anni del '900 . Recupera le tendenze spiritualistiche e primitivistiche dell'ultimo '800 e contrappone all'esperienza impressionistica puramente visiva della realtà quella di una realtà spirituale affrancata da barriere razionali. L' esasperato cromatismo diventa il nucleo espressivo.
IL FAUVISME	Sviluppa un gusto per il cromatismo violento e innaturalistico che nega ogni tridimensionalità. I fauves proclamano l' autonomia espressiva di fronte al dato oggettivo . Henri-Émile Matisse è guida e caposcuola del fauvisme. Per lui l'espressione del colore è un fatto autonomo, distaccato da ogni rapporto con il disegno costruttivo e descrittivo. André Derain realizza proprio con Matisse le sue prime tele <i>fauves</i> . Il movimento artistico tedesco Die Brücke rispecchia una crisi meno analitica e più religiosa rispetto ai fauves francesi.
L'ESPRESSIONISMO AUSTRIACO	Sorge all'inizio del '900 a Vienna nell'ambiente di artisti che abbandonano il linguaggio raffinato e decorativo per indirizzarsi verso un'espressione che evidenzia i sentimenti e le paure più recondite dell' inconscio . Egon Schiele esprime un segno aspro e nervoso di drammatica incisività espressiva. Oskar Kokoschka interpreta l'espressionismo con visioni sempre più concitate e nervose.
IL CUBISMO	Nasce a Parigi grazie dalla collaborazione tra Picasso e Braque. Nel cubismo analitico l'oggetto e lo spazio vengono scomposti mediante la sovrapposizione e la giustapposizione di più angoli visuali, in modo che l'immagine presenti simultaneamente vedute successive nel tempo. Nel cubismo sintetico la scomposizione si attenua in una fitta trama di rapporti tra linee e piani. Lo spagnolo Pablo Picasso è uno dei più grandi artisti del secolo. La sua riflessione sugli aspetti della condizione umana e una contenuta monocromia azzurra caratterizzano il suo periodo blu . Il mondo del circo è il tema ricorrente della maggior parte delle opere del periodo rosa . Nel 1907 realizza <i>Les demoiselles d'Avignon</i> , atto di nascita del cubismo. Dopo una parentesi surrealista Picasso fa emergere il suo gusto espressionista nel capolavoro <i>Guernica</i> (1937). Il francese Georges Braque avvia con Picasso la stagione cubista. Dopo la prima guerra mondiale le sue esplorazioni dello spazio approdano a opere di impostazione più leggibile.
• Altre interpretazioni del cubismo	Fernand Léger ritrae oggetti in movimento come simboli della civiltà meccanica e industriale. Robert Delaunay approda al cubismo orfico mediante la scomposizione prismatica del colore e l'astrazione della forma di una pittura «pura».

DOMANDE DI VERIFICA

- 1 Quali sono le caratteristiche che stanno alla base dell'espressionismo? **71-72**
- 2 Chi è stato uno dei maggiori rappresentanti del fauvisme? **73**
- 3 Chi sono i due più importanti protagonisti dell'espressionismo austriaco? **74-75**
- 4 Riassumi l'esperienza artistica di Pablo Picasso. **76-78**

2 L'Italia delle avanguardie

Nel 1909 in Italia nacque il movimento letterario, artistico e politico del **futurismo**, che sosteneva un totale distacco dalla tradizione per aderire, attraverso la rappresentazione del movimento, al **dinamismo della vita moderna**. Sul piano politico esasperò le tendenze nazionalistiche e finì per confluire nel fascismo. Il futurismo, che non fu un caso isolato, ma influenzò anche altri Paesi come ad esempio la Russia, non impedì nuove esperienze d'avanguardia in Italia, rappresentate dalla **pittura metafisica** e dal **gruppo di Novecento**.

Il futurismo

La data di nascita del futurismo risale al 1909 e coincide con la pubblicazione del *Manifesto del futurismo* per opera dello scrittore **Filippo Tommaso Marinetti** (1876-1944). Sulla sua scia, nel 1910 un gruppo di pittori lanciò a Milano il *Manifesto dei pittori futuristi* e successivamente il *Manifesto tecnico della pittura futurista*, firmato da Boccioni, Carrà, Balla, Severini e Russolo.

Marinetti
e i manifesti futuristi

Caratteristiche della pittura futurista sono l'**abolizione della prospettiva tradizionale** e il **moltiplicarsi dei punti di vista** per esprimere il dinamico interagire del soggetto con lo spazio circostante.

I temi della pittura
futurista

Questo **pandinamismo** fu variamente interpretato: **Umberto Boccioni**, non dimentico della lezione cubista, lo tradusse in forme deformate e cariche di emotività, accentrate nelle linee-forza (*Elasticità*, 1912, Milano, Museo del Novecento); **Carlo Carrà** non rinunciò mai totalmente ai valori plastici e pittorici (*Donna al balcone*, 1912, Milano, collezione privata); **Giacomo Balla** scompose il movimento secondo una metodologia analitica e sperimentale che ne evidenzia la struttura sequenziale; **Gino Severini** (Cortona 1883 - Parigi 1966) frantumò le immagini in una molteplicità di piani-luce dal tenue e raffinato cromatismo; **Luigi Russolo** (1885-1947) dipinse immagini dall'accesa e contrastante cromia.

Gli artisti

La morte di Boccioni nel 1916 e il contemporaneo passaggio di Carrà e Severini a soluzioni vicine al cubismo determinarono lo scioglimento del gruppo milanese e il

Il gruppo milanese
si scioglie

- Il secondo futurismo trasferimento a Roma del centro del futurismo (nascita del secondo futurismo). Attorno a Marinetti si riunì un gruppo di artisti, tra cui il modenese **Enrico Prampolini** (1894-1956), il trentino **Fortunato Depero** (1892-1960) e Balla, assertori della necessità per l'arte futurista d'una **progettazione totale** e di una più **concreta interferenza con il reale** (tavole polimateriche di Prampolini).
- Antonio Sant'Elia L'unico vero architetto futurista fu Antonio Sant'Elia (Como 1888 - Monfalcone 1916), la cui **produzione è però limitata a disegni e bozzetti prospettici**, senza alcuna indagine degli spazi interni e della distribuzione planimetrica, e alle teorie del suo ***Manifesto dell'architettura futurista***. Da questi progetti emerge l'immagine di una "città nuova" futurista, in cui il **dinamismo e la velocità sono fattori essenziali**.

■ Umberto Boccioni

- Dal divisionismo al futurismo Pittore e scultore, Umberto Boccioni (Reggio di Calabria 1882 - Sorte, Verona, 1916) nel 1907 si stabilì a Milano dove conobbe Gaetano Previati e **approfondì la conoscenza del divisionismo**. Nel 1910 firmò il *Manifesto dei pittori futuristi* e il *Manifesto tecnico della pittura futurista*. Contemporaneamente eseguì le **prime opere futuriste**: *La città che sale* (1910-1911, New York, Museum of Modern Art), proiezione di un moto turbinoso irrefrenabile, e la serie degli *Stati d'animo* (1911, Milano, Museo del Novecento). Dal 1912 incominciò a dedicarsi alla scultura: *Sviluppo di una bottiglia nello spazio* (New York, Museum of Modern Art), *Forme uniche nella continuità dello spazio* (Milano, Museo del Novecento), *L'Antigratzioso* (Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna). Nel 1913 pubblicò il *Manifesto tecnico della scultura futurista*. Nelle ultime opere (*Ritratto del maestro Busoni*) la sua pittura assunse caratteri nuovi, con un'attenta rimeditazione del futurismo alla luce anche dell'esperienza cubista.
- La scultura

■ Giacomo Balla

- Ricerca sugli effetti di luce Fu un artista autodidatta e dipinse i suoi primi quadri (paesaggi e scene di vita reale) con tecnica divisionista. Alle tematiche del futurismo Giacomo Balla (Torino 1871 - Roma 1958) si era avvicinato in seguito agli studi che aveva intrapreso nella ricerca di effetti di luce e di dinamismo (*Lampada ad arco*, 1909, New York, Museum of Modern Art). Conosciuto Marinetti, fu tra i firmatari del *Manifesto tecnico della pittura futurista*. Accanto alle prime Com-

IL FUTURISMO RUSSO

Nacque nel 1911-1912 a opera di **Michail Fëdorovic** e **Natalija Sergeevna Gončarova**, che ne furono i promotori, Casimir Malevič e altri. Nel futurismo russo rientra anche il movimento pittorico

del “**raggismo**”, volto a realizzare una pittura basata sull'incrocio di fasci di colore luminoso o “raggi”. Futurismo (e raggismo) dopo il 1915 sfociarono nel **suprematismo** e nel **costruttivismo**.

penetrazioni iridescenti del 1912-1914 si pongono opere in cui studia le forme in movimento (*Bambina che corre sul balcone*, Milano, Museo del Novecento; *Automobile in corsa*, New York, Museum of Modern Art; *Dinamismo di un cane al guinzaglio*, Buffalo, collezione Goodyear; *L'archetto del violinista*).

Le forme
in movimento

Si occupò anche di **arredamento** (arazzi) e di **scenografia** (per i balletti di Sergei Djagilev). Negli ultimi anni dipinse secondo un **naturalismo verista**, che, sia pure saltuariamente, non aveva mai del tutto abbandonato.

Le altre avanguardie italiane

Altre prove d'avanguardia in Italia si svilupparono a partire dal dopoguerra. Fu il caso della pittura metafisica di **Giorgio de Chirico**, a cui aderirono solo in parte anche Carrà, De Pisis (in particolare con le sue nature morte) e Morandi, che informarono il loro lavoro essenzialmente al raggiungimento di un valore alogico e magico, in cui l'immobilità dei manichini simboleggia l'assenza di drammi e di psicologia. Carrà, De Pisis e Morandi aderirono anche al gruppo di pittori chiamato “Novecento”, che si costituì nel 1922 con l'intenzione di recuperare l'arte del passato, dai primitivi al Rinascimento, come base di un'arte pura italiana. Il gruppo era composto da Anselmo Bucci (1887-1955), Achille Funi (1890-1972), Pietro Marussig (1879-1933), Ubaldo Oppi (1889-1946), Felice Carena (1879-1966), Amerigo Bartoli (1890-1971) e soprattutto **Sironi**, **Casorati** e **Martini**. Un caso a sé costituisce **Modigliani**.

Il gruppo
di Novecento

■ Giorgio De Chirico

La formazione pittorica di Giorgio De Chirico (Volo, Grecia, 1888 - Roma 1978) si svolse sotto l'influenza del simbolismo. De Chirico elaborò la pittura metafisica, con cui intese rendere il **senso di mistero percepito nel reale**

La pittura metafisica

Le forme come
simboli arcani

L'adesione
a "Valori plastici"

Futurismo, cubismo,
pittura metafisica

Il recupero
dei «valori plastici»

Immagini arcaizzanti

Lo stile si fa meno
essenziale

valendosi di elementi desunti dal repertorio dell'**irreale** e del **fantastico**. Tutto il suo repertorio di enigmatici oggetti e visioni, dai manichini alle "piazze d'Italia", si colloca in **uno spazio impossibile, perché aprospettico e indefinito** (anche se talvolta si riecheggia la spazialità rinascimentale) e illuminato da una **luce senza vibrazione atmosferica**. Le forme, spesso assimilate a volumi geometrici a cui non è estraneo l'influsso cubista, si pongono come simboli arcani e contraddittori (*Le muse inquietanti*, 1918, Milano, collezione Mattioli; *Trovatore*, Venezia, Galleria d'Arte Moderna; *La torre rossa*, 1913, Venezia, collezione Peggy Guggenheim).

Intorno al 1920 De Chirico fu tra i promotori della rivista mensile "**Valori plastici**", che accompagnò la valorizzazione degli artisti italiani in Europa. Dopo il 1926 nelle sue opere si affermò **un'interpretazione fastosa e baroccheggiante della classicità greca**, in cui, accanto alla passione archeologica, riaffiorano i ricordi nostalgici della giovinezza trascorsa in Grecia.

De Chirico svolse inoltre attività di scrittore e di scenografo, firmando, fra l'altro, i bozzetti per *La giara*, balletto di Jean Börlin su musica di Casella (1924), e per *La figlia di Jorio* (1934, con la regia di Pirandello).

■ Carlo Carrà

Aderì al **futurismo** nel 1910 (*I funerali dell'anarchico Galli*, 1911, New York, Museum of Modern Art), ma già nel 1912 Carlo Carrà (Quargnento, Alessandria, 1881 - Milano 1966) si accostò al cubismo. L'incontro (1916) con De Chirico lo portò alla pittura metafisica, ma con una forte sensibilità per la volumetria dell'immagine (*L'idolo ermafrodito*, 1917; Milano, collezione privata).

Dal 1919-1920 la sua ricerca si mosse nel recupero dei «valori plastici», di quelle che considerava le espressioni più autentiche di arte italiana, la pittura di Giotto, Paolo Uccello, Masaccio, Piero della Francesca, filtrate attraverso Cézanne e il cubismo, e realizzò immagini arcaizzanti, inquadrare in una **natura rarefatta, fra mitico e reale**, come in *Vele nel porto* (1923, Firenze, collezione privata), *Il pino sul mare* (1921, Roma, collezione privata), a cui fanno riferimento i pittori del gruppo di Novecento. Dopo il 1926 Carrà ammorbidì l'essenzialità del proprio stile attuando una maggiore adesione alla pittura francese, dal romanticismo al postimpressionismo (*L'attesa*, 1926, collezione privata).

■ Filippo De Pisis

Parallelamente all'attività di **pittore** Filippo De Pisis (Ferrara 1896 - Milano 1956) svolse quella di **scrittore** e di **critico**. Tra il 1925 e il 1939 visse a Parigi. Dopo un esordio metafisico **orientò la sua pittura** di nature morte soprattutto marine, di paesaggi e figure a un innesto fra la pittura metafisica italiana e quella dell'impressionismo francese. La **componente impressionista**, chiaramente visibile anche nella felice serie dei mazzi di fiori, attraverso gli anni fu spinta all'estremo delle sue possibilità da una sensibilità estetizzante, che si esprime in una **pennellata guizzante**, sempre più aerea e luminosa, che dissolve i volumi, quasi a dare della realtà un'ultima, folgorante immagine (*Natura morta marina*, 1926, Milano, collezione Iesi; *La Salute*, 1944, Milano, collezione Santi).

Innesto tra pittura
metafisica
e impressionismo

■ Giorgio Morandi

Pittore e incisore, di **temperamento solitario**, Giorgio Morandi (Bologna 1890-1964) ebbe come maestro ideale Cézanne, che fu il punto di partenza per la sua elaborazione di una nuova cultura formale partecipe delle più avanzate ricerche artistiche contemporanee; la coerente conseguenza di tale predilezione fu il passaggio, negli anni 1914-1915, agli **spunti formali del cubismo**, che, insieme all'**interesse per la pittura toscana del '300-'400** fu fondamentale per la definizione di alcuni aspetti del suo stile, come la **concentrazione del linguaggio**, l'**essenzialità** e l'**equilibrio delle forme**, la **sobrietà delle immagini**. L'adesione alla pittura metafisica (1918-1920) nulla tolse al purismo e all'essenzialità della sua visione, priva di compiacimenti estetizzanti o simbolistici (*Natura morta*, 1918, Milano, collezione Jucker). Dal 1920 lo stile di Morandi puntò dapprima a una pittura a colori densi e dal tratto sommario, poi a una delicata trama cromatica. Basandosi su una realtà **ristretta a pochi oggetti di uso quotidiano** (bottiglie, vasetti, bricchi, lucerne, cuccume), l'artista definì tutto il mondo poetico che accompagnò costantemente la sua pittura. Accanto alle nature morte di oggetti (*Natura morta con fruttiera*, 1916, Milano, collezione privata) Morandi predilesse il paesaggio, impostato sulla medesima ricerca e sul medesimo approfondimento delle forme e dei valori tonali.

La lezione
di Cézanne

Lo stile

Immagini essenziali

Nature morte
di oggetti
e paesaggi

Tra i pochissimi dipinti di figura restano alcuni **autoritratti** eseguiti tra il 1920 e il 1925.

Parallelamente alle esperienze pittoriche l'artista sviluppò l'attività di incisore, di cui restano 132 incisioni.

■ Mario Sironi

I rapporti con Balla e l'incontro con Boccioni e Severini portarono Mario Sironi (Sassari 1885 - Milano 1961), dopo il 1912, ad **aderire al futurismo**, di cui diede un'interpretazione che si distingueva per una **concezione volumetrica più solida** e il **valore fortemente espressivo del colore**, come stanno a dimostrare i suoi inconfondibili paesaggi urbani (*Il camion*, 1914, Milano, collezione privata).

Gli inconfondibili
paesaggi urbani

Successivamente diede personali interpretazioni della visione metafisica, con una **pittura a densi impasti di colore** (*Il cavallo bianco*, 1919, Milano, collezione privata). Nel 1922 fu anche tra i fondatori del **gruppo dei Sette pittori moderni** (Galleria Pesaro di Milano), divenendo poi il maggiore esponente del gruppo di Novecento e quindi della **cultura ufficiale del fascismo** (*Paesaggio urbano*, 1924, Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna; *Gasometro*, 1943, Milano, collezione Jucker). Nel dopoguerra la sua pittura si fece più raccolta e interiore.

Maggiore esponente
del gruppo
di Novecento

■ Felice Casorati

Fino al 1920 la pittura di Felice Casorati (Novara 1886 - Torino 1963) presentava suggestioni del **simbolismo** e del **secessionismo di Klimt**, come appare nelle *Signorine* (1912, Venezia, Galleria d'Arte Moderna Ca' Pesaro) o nella *Ragazza con la scodella* (1919-1920, Torino, collezione B. Fiore). Successivamente le forme, già semplificate e geometrizzanti, si inserirono in uno spazio architettonicamente predisposto, immerse in un'atmosfera rarefatta che, attraverso l'esperienza neoclassica, purista e metafisica, attinse all'arte di Piero della Francesca e del primo Raffaello (*Meriggio*, 1922, Trieste, Museo Revoltella; *L'attesa*, 1921, Torino, collezione Casorati).

Forme semplificate,
atmosfera rarefatte

Testimonianza dell'interesse che Casorati nutriva per le relazioni fra le diverse espressioni dell'arte è anche la sua attività di **scenografo** per opere musicali.

■ Arturo Martini

Lo scultore e incisore Arturo Martini (Trevise 1889 - Milano 1947) sviluppò dapprima un'espressione plastica bidimensionale che dalla sinuosità della linea liberty (*Prostituta*, *Fanciulla piena d'amore*, Venezia, Ca' Pesaro) passa al movimento dinamico del futurismo boccioniano (*Ritratto di Omero Soppelsa*, 1913, Venezia, collezione privata). L'evoluzione della sua scultura maturò soprattutto attraverso le esperienze nell'ambito del **movimento**

Sinuosità liberty,
dinamismo futurista

Valori plastici e la finale adesione alla classicità (*Figliuol prodigo*, 1924-1925, Acqui Terme, ospizio Ottolenghi).

La ricerca di **purezza formale** portò Martini a strutture goticizzanti di **slancio ascensionale**, che caratterizzano molte opere del periodo 1931-1936 (*Chiaro di luna*, *Sogno*, *L'aviatore*, *La Venere dei porti*, Treviso, Museo Civico; *La sete*, Milano, Museo del Novecento). Seguirono varie opere celebrative che assecondavano il **gusto retorico-monumentale della cultura del regime fascista** (sculture per il Palazzo di Giustizia, l'ospedale Maggiore e l'Arengario a Milano). Alcune opere degli **ultimi anni, segnati da una crisi profonda**, appaiono animate da un ritmo interno di vita ai limiti dell'astrazione (*Scomposizione di toro*, *Cavallo allo steccato*, *La fanciulla che nuota sott'acqua*).

Opere celebrative

■ Amedeo Modigliani

Come pittore e scultore Amedeo Modigliani (Livorno 1884 - Parigi 1920) non appartenne a nessuna corrente artistica d'avanguardia, ma operò in termini di **singolare originalità**: si pensi ai celebri **colli allungati delle sue figure**. Nel 1906 si recò a Parigi, dove orientò i suoi interessi verso i postimpressionisti e i fauves. I vivacissimi e cosmopoliti ambienti artistici parigini, le scoperte della scultura africana e delle stampe giapponesi ebbero un profondo influsso nell'evoluzione della sua arte.

Un artista fuori dalle correnti

Praticò la scultura per **ridurre all'essenziale gli effetti cromatici**; disegnò moltissimo per trarre dalla modulazione della linea sinuosa e continua quei **valori plastici** ed espressivi della composizione formale, che si evidenziano senza l'ausilio del colore e al di là della terza dimensione. Dipinse nudi femminili e ritratti, perché es- senza espressiva dell'immagine.

La scultura

Negli ultimi tre anni di vita (1917-1920), i più sofferti della sua disordinata esistenza, Modigliani concepì e realizzò le opere maggiori della sua arte personalissima: *Ritratto di L. Zborowski* (San Paolo, Museu de Arte de São Paulo); *Ritratto di Soutine* (New York, collezione privata); *Ritratto di Kisling* (Milano, collezione privata); *Nudo sdraiato* (New York, Museum of Modern Art).

Drastica riduzione del cromatismo

SCHEMA RIASSUNTIVO

IL FUTURISMO E MARINETTI

Nel 1909 il *Manifesto del futurismo*, pubblicato da Marinetti, segna la nascita del movimento futurista. Del 1910 è il *Manifesto dei pittori futuristi* e dell'aprile successivo il *Manifesto tecnico della pittura futurista*, firmato da Boccioni, Carrà, Balla, Severini e Russolo (**gruppo milanese**), che propugnano l'abolizione della prospettiva tradizionale e la moltiplicazione di punti di vista per esprimere il dinamico interagire con lo spazio circostante. Un **secondo gruppo futurista** si riunisce a Roma, dopo la prima guerra mondiale, attorno a Marinetti.

- Umberto Boccioni e Giacomo Balla

Nel 1910 **Boccioni** esegue le prime opere futuriste, proiezione di un moto turbolento e irrefrenabile. Dal 1912 si dedica anche alla scultura.

Balla è tra i firmatari del *Manifesto tecnico della pittura futurista*; nelle sue opere studia le forme in movimento.

LE ALTRE AVANGUARDIE ITALIANE

La conclusione del futurismo lascia spazio nel primo dopoguerra ad altre avanguardie: la **pittura metafisica** e **Novecento**, corrente che nel 1922 si crea a Milano con Carrà, De Pisis e Morandi.

Giorgio De Chirico elabora la pittura metafisica, che rappresenta una realtà antitetica a quella empirica, depurata da ogni relazione spazio-temporale, immersa in uno spazio indefinito e illuminato da una luce senza vibrazione atmosferica. **Carlo Carrà** già nel 1912 si accosta al cubismo e in seguito si dedica alla pittura metafisica recuperando immagini arcaizzanti, inquadrando in una natura rarefatta. **Filippo De Pisis** ha un esordio metafisico, ma si orienta poi su una pittura di nature morte, figure e paesaggi.

Giorgio Morandi è pittore e incisore dall'essenziale equilibrio di forme. La sua pittura, caratterizzata dalla sobrietà delle immagini, rappresenta una realtà ristretta a pochi oggetti di uso quotidiano e predilige il paesaggio.

Mario Sironi dipinge inconfondibili paesaggi urbani.

Felice Casorati esprime una pittura purista, metafisica e poi neoclassica.

Arturo Martini sviluppa nelle sue sculture **linee liberty** e **dinamismo futurista** per approdare a una classica purezza di forme ascensionali.

- Amedeo Modigliani

Costituisce un caso a sé stante, libero dalle appartenenze ai gruppi d'avanguardia. Suoi tratti distintivi sono la riduzione **all'essenziale degli effetti cromatici** e i nudi femminili e i ritratti dal **caratteristico collo lungo** (*Ritratto di L. Zborowski*, *Ritratto di Soutine*, *Ritratto di Kisling*, *Nudo sdraiato*).

DOMANDE DI VERIFICA

- 1 In che senso la pittura futurista può essere definita una "pittura del dinamismo"? **81**
- 2 Riassumi l'esperienza artistica di Umberto Boccioni dal divisionismo al futurismo. **82**
- 3 Fai una panoramica dei protagonisti delle avanguardie in Italia. **83-87**
- 4 Che cos'è la pittura metafisica elaborata da Giorgio De Chirico? **83-84**
- 5 Quali correnti hanno animato l'arte di Carlo Carrà? **84**
- 6 Per quale motivo l'arte di Amedeo Modigliani è considerata un caso a sé? **87**

3 L'astrattismo

*L'astrattismo esclude ogni rappresentazione del mondo oggettivo in forme riconoscibili. Il movimento acquista una fisionomia rilevante tra il 1910 e il 1914 per opera di Vasilij **Kandinskij**, che insieme a Franz Marc fonda il movimento pittorico del **Cavaliere Azzurro**. L'astrattismo rappresenta, per certi versi, un momento estremo di un'evoluzione partita dalle ricerche degli impressionisti. L'arte non è più il luogo di descrizione della realtà esterna, bensì di **espressione del sentimento interiore dell'artista**. La radicalità dell'astrattismo sta nel fatto che in esso viene eliminata qualsiasi proiezione della vita interiore in oggetti reali: i sentimenti sono espressi esclusivamente mediante il **colore** e **forme astratte**, operando in questo modo sull'inconscio dello spettatore.*

La diffusione dell'astrattismo

Il termine "astrattismo" viene usato per indicare tutte le manifestazioni d'arte plastico-grafiche che, a partire dal primo decennio del '900, hanno **escluso ogni rappresentazione della realtà oggettiva in forme riconoscibili**.

Tale esito formale era stato preparato sul piano teorico dalle posizioni assunte da studiosi dell'arte come lo svizzero **Heinrich Wölfflin** (1864-1945) e lo statunitense **Bernhard Berenson** (1865-1959) e dal filosofo tedesco **Wilhelm R. Worringer**, che nel 1908 aveva pubblicato il saggio *Astrazione ed empatia*. Sul piano della produzione artistica concreta, i modi sintetisti e la spinta all'analisi delle componenti strutturali del linguaggio plastico e pittorico era implicita (già dagli anni '80 dell'800) nei movimenti che subentrarono all'impressionismo: divisionismo, simbolismo, secessionismo, fauvisme, espressionismo, cubismo e futurismo. La diffusione dei mezzi di produzione meccanica di immagini (fotografia e cinema) aveva indotto i pittori ad adottare **formule sempre più capaci di esaltare le qualità peculiari del fare artistico, inaccessibili a ogni mezzo meccanico**.

L'artista che con più consapevolezza imboccò la strada di una produzione pittorica astratta fu Vasilij Kandinskij. Tuttavia negli stessi anni, tra il 1909 e il 1913, le medesime idee di arte non rappresentativa si svilupparono anche al-

Le premesse
teoriche e artistiche

Il ruolo di Kandinskij

trove: in Francia, dove già nel 1912 **Robert Delaunay** dipingeva i *Dischi simultanei*, ma soprattutto in Russia con il **raggismo**. Movimenti affini furono il **sincronismo** negli Stati Uniti e il **vorticismo** in Inghilterra.

Russia

Dopo l'interruzione della prima guerra mondiale le ricerche astrattiste continuarono con più vigore. In Russia maturarono il **suprematismo**, che faceva capo a Casimir Malevič, e il **costruttivismo**, fondato da Vladimir Tatlin. Attorno a essi operarono gli altri esponenti dell'avanguardia russa, tra i quali l'architetto, pittore e grafico El Lissitzky (1890-1941), il pittore e scultore Aleksandr M. Rodčenko (1891-1956), lo scultore e pittore Anton Pevsner (1886-1962). In Germania, oltre a Kandinskij e Klee, nel campo dell'arte astratta operarono il pittore e cineasta ungherese László Moholy-Nagy (1895-1946), il pittore Josef Albers (1888-1976), il pittore svizzero Johannes Itten (1888-1967). Le loro idee vennero ampiamente diffuse tra il 1919 e il 1933 anche attraverso l'insegnamento presso il **Bauhaus**, la famosa scuola d'arte diretta dall'architetto Walter Gropius.

Germania

Paesi Bassi

Nei Paesi Bassi gli artisti neoplasticisti diedero vita a un movimento riunito dal 1917 intorno alla rivista "**De Stijl**", fondata da Theo Van Doesburg (vi aderì anche il pittore Piet Mondrian), nello spirito della quale si mossero altri artisti di primo piano, quali Hans Richter, lo scultore belga Georges Vantongerloo (1886-1965) e gli architetti Jacobus Johannes Oud (1890-1963) e Gerrit Thomas Rietveld (1888-1964). **Esito delle conseguenze futuriste**, l'astrattismo si manifestò in Italia attraverso le esperienze del pittore fiorentino Alberto Magnelli (1881-1971), che nel 1915 dipinse alcuni quadri di limpido astrattismo geometrico. Ma soltanto nel 1934, a Milano, si formò un vero e proprio gruppo astrattista composto da Mauro Reggiani (1897-1980), Osvaldo Licini (1894-1958), Atanasio Soldati (1896-1958) e Luigi Veronesi (1908-1999), che ampliò la sua ricerca astratta alla fotografia e al cinema d'animazione.

Italia

Vasilij Kandinskij

Pittore e teorico dell'arte, il russo Vasilij Kandinskij (Mosca 1866 - Neuilly-sur-Seine 1944) è considerato il principale iniziatore dell'arte astratta e **uno dei più grandi artisti del '900**. Nel 1896 si trasferì a Monaco, dove studiò pittura e venne in contatto con i caratteri dello Jugendstil, di cui diede un'interpretazione in chiave neoimpressioni-

L'iniziatore
dell'arte astratta

sta e simbolista. Gli eventi più importanti e decisivi per la definizione teorica e la sperimentazione della nuova pittura non oggettiva maturarono tra il 1908 e il 1914: fondazione (1909) della Neue Künstlervereinigung (la "Nuova unione degli artisti" da cui prese vita, nel 1911, Der Blaue Reiter - Cavaliere Azzurro); esposizione a Odessa di **Composizione N. 1** (1910, Parigi, Musée National d'Art Moderne), considerato il primo acquerello astratto; pubblicazione (1912) dello strumento essenziale della sua poetica, il saggio ***Della spiritualità nell'arte; incontro con Paul Klee*** (1911); pubblicazione dell'**Almanacco** del Blaue Reiter (1912). In questi anni Kandinskij dipinse numerose opere altamente significative, quali ***Impressione V - Parco*** (1911, Neuilly-sur-Seine, collezione Nina Kandinskij); ***Lirico*** (1911, Rotterdam, Boymans-van Beuningen Museum); ***Con l'arco nero*** (1912) e ***Con macchia rossa*** (1914, Neuilly-sur-Seine, collezione Nina Kandinskij), attraverso le quali realizzò, in esaltanti cromatismi, una nervosa **sintesi delle diverse apparenze del riferimento reale**: le forme si organizzano in autonomi organismi vibranti di segno e di colore, che vivono in propri spazi prospettici e in precise dimensioni di tempo (serie delle **35 Improvvvisazioni** su temi del paesaggio bavarese).

La fondazione
di Der Blaue Reiter

Le opere
più significative

■ Dalla collaborazione al Bauhaus al periodo della "sintesi"

Gli anni di insegnamento al Bauhaus di Weimar e di Dessau furono per Kandinskij ricchi di attività e di avvenimenti: nel 1924 fondò con gli amici Alexej Von Jawlenskij, Paul Klee e Lyonel Feininger (1871-1956) il gruppo dei Quattro Azzurri (Die Blaue Vier); nel 1926 pubblicò il fondamentale saggio ***Punto, linea, superficie***; nel 1928 realizzò nel teatro di Dessau la messa in scena dei ***Quadri di una esposizione*** del compositore Modest Musorgskij. In questi anni la pittura di Kandinskij corrisponde a una costruzione compositiva più plasticamente strutturata (***Zig zag bianco***, Venezia, Museo d'Arte Moderna-Ca' Pesaro; ***Reticolo nero***, 1922; ***Giallo-rosso-blu***, 1925; ***Accento rosa***, 1926, collezione parigina di Nina Kandinskij; ***Freccia nell'arco***, 1927, Parigi, collezione privata).

Il gruppo
dei Quattro Azzurri

Nel 1933 Kandinskij si trasferì definitivamente a **Parigi** e tale periodo è noto come quello della "sintesi", perché nella vasta produzione di quegli anni operò una sorta di bilancio di tutte le sue esperienze sul filo di una meditazione che ha le sue radici nell'originario **patrimonio cul-**

Il periodo
della "sintesi"

Ritmi musicali
e cromatici

turale russo, elemento distintivo e qualificante di molte opere di questi anni, nelle quali ricorre anche una componente musicale che provoca nel cromatismo **ritmi di sostenuta e serrata cadenza**. Tra le sue ultime opere si ricordano: *Composizione* (1937, Milano, collezione G. Mattioli) e *Semplicità* (1943, Berna, Musée des Beaux-Arts, fondazione Hermann e Margrit Rupf).

Altri artisti e movimenti astrattisti

■ I pittori del Blaue Reiter

Franz Marc

Il gruppo Der Blaue Reiter fu fondato a Monaco da Kandinskij, August Macke e Franz Marc e portò alle estreme conseguenze il simbolismo, aprendo la strada alle esperienze astratte. Franz Marc (Monaco 1880 - Verdun 1916) si interessò al cubismo e alla pittura di Delaunay. La sua opera fin dal 1905 si concentrò essenzialmente sul **tema animalistico** (cavalli e caprioli per lo più). Nel 1909 si legò in amicizia con Kandinskij e Jawlensky e partecipò al Blaue Reiter, di cui fu uno dei protagonisti; in quel periodo realizzò i famosi *Tre cavalli rossi* (1911, Essen, Folkwang Museum), *Cavallo rosso e blu* e *Cavallo addormentato* (New York, Guggenheim Museum).

August Macke

August Macke (Meschede, Vestfalia, 1887- Marne 1914) risentì del cubismo orfico di Delaunay, ma anche dell'uso espressionistico del colore dei fauves. Nel 1911 aderì al gruppo dei Blaue Reiter e realizzò una serie di acquerelli che segnarono il suo **passaggio all'astrattismo**.

Alexej
Von Jawlensky

Alexej Von Jawlensky (Torschok 1864 - Wiesbaden 1941) partecipò alle secessioni di Monaco e di Berlino (1903-1904) e nel 1910 aderì al Blaue Reiter. Attraverso esperienze diverse giunse a una sintesi formale e coloristica collegata alla **poetica espressionistica** (*Donna col cappello blu*, 1912, Ginevra, collezione privata) e approfondì la sua ricerca di semplificazione formale dipingendo le serie di **"variazioni"** e poi di **"meditazioni"** sui temi del paesaggio e dell'immagine (**volti-simbolo**).

■ Paul Klee

Immaginario
e ironia

Grazie al **linguaggio pittorico libero e immaginario** Paul Klee (Münchenbuchsee, Berna, 1879 - Muralto, Locarno, 1940) seppe unire con sottile ironia dato reale e fantasia. Dopo gli studi a Monaco (1898-1901), soggiornò in Italia (1901-1902) e nel 1905 si recò a Parigi. In questo periodo

e eseguì alcune acqueforti impregnate di simbolismo e di amara ironia (*La vergine sull'albero*, 1903). Negli anni 1910-1911 avvenne l'incontro con Kandinskij e gli artisti del Blaue Reiter. Nel 1911 iniziò la serie di illustrazioni per *Candide* di Voltaire, pubblicata nel 1920. Nel 1914 fu tra i fondatori della nuova **Secessione di Monaco** e compì un importante **soggiorno in Tunisia** con Macke (*Hammamet con la moschea*, 1914, Parigi, collezione privata).

L'incontro
con il Blaue Reiter

Dopo la prima guerra mondiale riprese la sua attività con *Quelli che non sono stati salvati* (1918, Berna, collezione Felix Klee). Al 1920 risalgono *Progetto per l'architettura di un giardino* (Berna, Kunstmuseum, fondazione Klee) e *Abboccano* (Londra, Tate Gallery).

Chiamato da Gropius al Bauhaus, vi insegnò dal 1921 al 1931, prima a Weimar e poi a Dessau (*Senecio*, 1922, Basilea, Kunstmuseum; *Veduta di una città*, 1923, *Pesci nel cerchio*, 1926, *Città italiana*, 1928, tutte a Berna, collezione Felix Klee).

L'insegnamento
al Bauhaus

Nel 1934 si stabilì in Svizzera (*Angelo in formazione*, 1934, Berna, collezione Felix Klee). Tra le ultime opere della sua vasta produzione (9000 lavori circa) si ricordano *Tempo di Pasqua* (1938, Düsseldorf, castello di Jägerhof), *La bella giardiniera* (1939, Berna, fondazione Klee), *L'angelo della morte* (1940, Berna, collezione Felix Klee).

Le ultime opere

■ Malevič e il suprematismo

Casimir Malevič (Kiev 1878 - Leningrado 1935) iniziò a esporre nel 1910 con il gruppo di tendenza postimpressionista **Il Fante di quadri**, fondato tra gli altri da Michail Larionov. Su invito di Kandinskij partecipò a Parigi alla prima mostra del Blaue Reiter (*Il raccolto*, 1911, Amsterdam, Stedelijk Museum). Nel 1913 fondò a Mosca il **movimento artistico del suprematismo**, basato su una pittura astratta dalle forme rigorosamente geometriche, e ne definì la poetica attraverso una ricerca teorica con il *Manifesto suprematista* (1914) e il *Manifesto suprematista Unovis* (1924). Il movimento, staccandosi dal futurismo e dal costruttivismo, dava inizio a una nuova concezione della pittura impostata sull'**affermazione del non-oggettivismo** e sulla concezione dello spazio fluido, all'interno del quale agiscono forze magnetiche di trazione ascensionale, che conferiscono all'opera una decisa proiezione in senso verticale. Il celebre *Quadrato nero* (1913, Mosca, Galleria Tretjakov), esposto a Pietroburgo nel 1915, entrava ormai nella sfera dell'astrattismo. Il su-

Una pittura astratta
rigorosamente
geometrica

Una proiezione
in senso verticale

Le opere

prematismo di Malevič ebbe, almeno fino al 1920, un **influsso determinante sull'avanguardia russa**.

Tra le sue opere: *Il calciatore* (Mosca, Galleria Tretjakov); *Mattino nel villaggio dopo una nevicata* (1911, New York, Guggenheim Museum); *Donna con secchi d'acqua* (New York, Museum of Modern Art); *Otto rettangoli rossi* (Amsterdam, Stedelijk Museum); *Quadrato bianco su fondo bianco* (New York, Museum of Modern Art).

■ Tatlin e il costruttivismo

L'arte funzionale

Vladimir Evgrafovič Tatlin (Mosca, o Harkov, 1885 - Mosca 1953) fu una delle maggiori personalità dell'avanguardia russa, assertore di un'arte funzionale, sul presupposto della **sintesi tra arte e tecnologia**. I suoi primi **rilievi pittorici**, composizioni che inglobano lo spazio reale, diedero **avvio al costruttivismo russo**, che proponeva di ridurre ogni forma artistica a geometriche, non figurative, designazioni di spazio e di movimento.

La sintesi spazio-tempo-movimento

Al 1915-1916 risalgono le sue *Costruzioni angolari* o *Controrilievi*, realizzazioni polimateriche nella cui **tridimensionalità** si attua una vivacissima sintesi spazio-tempo-movimento fino a giungere al superamento della distinzione tra le arti. Nel 1919 Tatlin progettò il celebre monumento alla III Internazionale (mai realizzato), di cui espose il modello nel 1920. Intorno al 1921-1922 iniziò a dedicarsi al **disegno industriale**.

■ Il neoplasticismo: Mondrian e Van Doesburg

La ricerca neoplastica

Mentre in Russia nel 1910-1914 si sviluppavano studi sul costruttivismo e sul suprematismo, in Olanda nel 1917 **Mondrian e Van Doesburg diedero vita al movimento astrattista del neoplasticismo**, anticipato dalle definizioni teorico-didattiche pubblicate attraverso la rivista "De Stijl". La ricerca neoplastica muoveva da proposte del cubismo facendo propri anche i motivi della ricerca astratta per definire nuove forme basate sulla **semplice combinazione geometrica** e sull'**intimo equilibrio di rapporti tra linea e colore**, definiti mediante ritmi di rettangoli e blocchi cromatici. Tra il 1904 e il 1911 si collocano le ricerche e le esperienze di Piet Mondrian (Amersfoort 1872 - New York 1944) per liberarsi dalla formazione accademica (*Paesaggio con mulino*, 1904, New York, Museum of Modern Art). Trasferitosi a Parigi nel 1911, sperimentò le semplificazioni del cubismo analitico, attraverso il quale si staccò definitivamente dalle convenzioni figurative.

Piet Mondrian

Da queste esperienze maturò la propria espressione pittorica, volta all'**astrazione pura**, mediante una **sistematica sostituzione degli elementi formali con segni che si dispongono a tratti verticali e orizzontali** (*Composizione ovale*, 1914, L'Aia, Gemeentemuseum).

Nelle opere che eseguì a Parigi dal 1919 al 1938, epoca in cui fece parte prima del gruppo Cercle et carré (1930-1931) e successivamente (1932) di Abstraction-Création (Astrazione-Creazione), il processo di astrazione è ormai compiuto (*Composizione con due linee*, 1931, Amsterdam, Stedelijk Museum; *Composizione in bianco, nero e rosso*, 1936, New York, Museum of Modern Art).

Nel 1940 Mondrian si trasferì a New York, dove il suo stile si caricò di fittissime colorazioni (*Broadway Boogie-Woogie*, 1942-1943, New York, Museum of Modern Art).

Theo Van Doesburg (Utrecht 1883 - Davos, USA, 1931) fu pittore, scultore e architetto e con Mondrian **fondò il neoplasticismo**. Successivamente **aderì al movimento dada**. Dal 1921 al 1923 insegnò al Bauhaus di Weimar.

Theo Van Doesburg

Nel 1931 pubblicò il primo numero della rivista d'avanguardia "Art concret", uscita in un numero unico.

Tra le sue opere pittoriche, caratterizzate da superfici di colori intersecantisi, si ricorda in particolare *Composizione in bianco e nero* (Basilea, Kunstmuseum).

■ Sincronismo e vorticismismo

Il sincronismo fu elaborato a Parigi nel 1913-1914 dal pittore statunitense **Morgan Russell** (1886-1953) con altri connazionali, che lo presentarono ufficialmente con un manifesto e una serie di mostre a Parigi, Monaco e New York. Il sincronismo, che derivò il suo nome da un quadro di Russell intitolato appunto *Sincronia*, fu l'esito della ricerca sull'applicazione di principi cromatici scientifici in composizioni astratto-cubiste. Anche se di breve durata (nel 1918 stava per esaurirsi), rappresentò negli Stati Uniti il primo movimento d'avanguardia in contatto diretto con le correnti europee.

Il sincronismo

Principi cromatici scientifici

Il vorticismismo prese le mosse in Inghilterra soprattutto per opera del **pittore e scrittore Percy Wyndham Lewis** (1884-1957), **insieme con il poeta Ezra Pound**, redattore del primo manifesto vorticista *Blast* (1914).

Il vorticismismo

Il movimento che asseriva un nuovo dinamismo pittorico basato sulla **poetica del vortice**, punto di massima energia, come ritmo immobile, si concluse nel giro di pochi anni, all'indomani del primo conflitto mondiale.

SCHEMA RIASSUNTIVO

L'ASTRATTISMO	Nato nel primo decennio del '900, propone la totale esclusione di ogni rappresentazione del mondo oggettivo in forme riconoscibili.
• Vasilij Kandinskij	È il principale iniziatore dell'arte astratta con la sperimentazione della pittura non oggettiva . Nel 1909 fonda la Neue Künstlervereinigung (da cui nel 1911 prende vita Der Blaue Reiter - Il Cavaliere Azzurro) e nel 1924, con gli amici Jawlensky, Klee e Feininger, il gruppo dei Quattro Azzurri (Die Blaue Vier). Opere significative: <i>Impressione V – Parco</i> , <i>Con l'arco nero</i> , <i>Con macchia rossa</i> , <i>Reticolo nero</i> .
RUSSIA	Kasimir Malevič nel 1913 fonda a Mosca il movimento artistico del suprematismo , basato su forme rigorosamente geometriche, sull'affermazione del non-oggettivismo e sulla concezione dello spazio fluido, all'interno del quale agiscono forze di trazione ascensionale. Vladimir Tatlin prospetta una sintesi tra arte e tecnologia e con i suoi primi rilievi pittorici dà origine al costruttivismo russo, la cui poetica sarà quella di ridurre ogni forma artistica a geometrica designazione di spazio e di movimento.
GERMANIA	Paul Klee elabora un linguaggio libero e immaginario in cui riesce a unire con sottile ironia dato reale e fantasia. Tra le opere: <i>Pesci nel cerchio</i> , <i>Città italiana</i> , <i>L'angelo della morte</i> . Franz Marc , pittore essenzialmente accentrato sul tema animalistico , è tra i protagonisti del Blaue Reiter. Tra le opere: <i>Cavallo rosso e blu</i> , <i>Cavallo addormentato</i> .
PAESI BASSI	Il movimento del neoplasticismo definisce nuove forme basate sulla semplice combinazione geometrica e sull'intimo equilibrio di rapporti tra linea e colore mediante ritmi di rettangoli e blocchi cromatici. Esponente principale è Piet Mondrian , che sostituisce gli elementi formali con segni verticali e orizzontali (<i>Composizione ovale</i> , <i>Composizione con due linee</i> , <i>Composizione in bianco, nero e rosso</i>).
ITALIA	L'astrattismo si manifesta attraverso le esperienze di Alberto Magnelli , e successivamente, a Milano , di un vero e proprio gruppo astrattista composto fra gli altri da Mauro Reggiani, Osvaldo Licini, Atanasio Soldati, Luigi Veronesi.

DOMANDE DI VERIFICA

- 1 Quali sono le premesse teoriche e artistiche dell'astrattismo? **89**
- 2 In quali modalità l'astrattismo si manifesta in Italia e chi sono i protagonisti? **90**
- 3 Riassumi l'esperienza artistica di Vasilij Kandinskij. **90-92**
- 4 Che cos'è il Blaue Reiter e da quali artisti è animato? **92**
- 5 Che tipo di linguaggio pittorico è proprio di Paul Klee? **92-93**
- 6 Chi sono i protagonisti dell'astrattismo russo? **93-94**

4 Da Chagall alla Nuova Oggettività

*A partire dal primo dopoguerra in Europa si verificò un'inversione di tendenza in campo artistico, ovvero la volontà di **ritornare alla figurazione**.*

*L'elemento determinante di tale orientamento fu la necessità degli artisti di rappresentare una realtà non più soggettiva né immaginaria, ma dato comune e oggettivo. Nei primi decenni del '900 la scuola di Parigi, in Francia, si mosse in una direzione prevalentemente figurativa (**neofigurativismo**), il **movimento della Nuova Oggettività**, in Germania, verso una pittura intensamente oggettiva, realistica.*

La scuola di Parigi

Come scuola di Parigi viene convenzionalmente indicata, più che una scuola vera e propria, una stagione che ebbe per protagonisti alcuni artisti che si erano riuniti a **Parigi nel primo dopoguerra**. Il gruppo era formato da personalità accomunate dal fatto di **appartenere alla stessa generazione**, dalla **condizione di esuli ebrei** pervenuti nella capitale francese da diversi Paesi e soprattutto dal **desiderio di aggiornamento artistico e culturale**, di cui Parigi offriva testimonianza con le varie esperienze d'avanguardia. I principali esponenti della scuola furono il russo Marc Chagall, l'italiano Amedeo Modigliani, il lituano Chaïm Soutine, il francese Georges Rouault, il romeno Constantin Brâncuși e altri. Punti di contatto nelle loro singolari esperienze artistiche, sulle quali non poco influirono i rapporti con il cubismo e il fauvisme, sono riscontrabili in una comune visione **espressionista e inquieta** scaturita da complesse e intime esigenze morali.

Una stagione
più che una scuola

La visione comune

■ Marc Chagall

Nato in Russia da una famiglia ebraica di umili condizioni, Marc Chagall (Vitebsk 1887 - Saint-Paul-de-Vence 1985) fece il suo esordio come pittore intorno al 1908. Dopo un breve soggiorno parigino, allo scoppio della guerra fece ritorno in Russia, sua terra d'origine, dove partecipò all'azione culturale rivoluzionaria, fondando un'accade-

In Francia

mia aperta a tutte le nuove tendenze. Nel 1922 il dissenso nei confronti del nuovo regime sovietico lo indusse a tornare in Francia, dove si stabilì definitivamente, prima a Parigi e poi a Vence. La scomposizione delle immagini che Chagall evoca dal fondo della sua **anima russo-ebraica** è realizzata in **chiave onirico-fantastica**: tale operazione sull'immagine risente della lezione del fauvismo, soprattutto di quello di Matisse, e del cubismo, alla cui visione spaziale già nel 1911 appartengono *Il poeta* (Filadelfia, Museum of Art) e *Io e il mio villaggio* (New York, Museum of Modern Art), ed è antipatrice del surrealismo.

Scene e fantasie popolari

Le scene e le fantasie popolari, le **figure volanti** sul villaggio natale, i **violinisti solitari**, resi con una tavolozza di colori molto intensi, trasfigurano la cronaca del presente nella simultaneità d'un sogno (*Il violino*, 1912-1913, Amsterdam, Stedelijk Museum; *Acrobata*, 1914, Buffalo, Albright-Knox Art Gallery).

L'attività di illustratore e scenografo

Oltre all'intensa produzione pittorica, che comprende ritratti, paesaggi, fiori, coppe, figure bianche (*Rabbino* 1914, Venezia, Museo d'Arte Moderna-Ca' Pesaro), non vanno dimenticate le illustrazioni per *Le anime morte* di Gogol', per le *Favole* di La Fontaine e per le *Notti arabe* (1931), le scenografie e i costumi dei balletti *Aleko* (1942-1943) e *L'uccello di fuoco* di Stravinskij (1945-1946) per il coreografo teonide Massine.

Tra i suoi ultimi grandi lavori si pongono le **vetrate per la cattedrale gotica di Metz** (1960), le 12 vetrate per la sinagoga del policlinico Hadassah (Gerusalemme) e quelle per il palazzo dell'ONU a New York, la decorazione del

IL MUSEO NAZIONALE MESSAGGIO BIBLICO MARC CHAGALL A NIZZA

Il museo nacque grazie alla determinazione dell'artista di raccogliere, in una sola e apposita sede, il suo lavoro più importante sulla Bibbia, ovvero **17 tele che compongono il Messaggio Biblico**. Questa grande collezione pubblica tratta il tema della *Genesi*, dell'*Esodo* e del *Cantico dei Cantici*; le opere furono eseguite da Chagall tra il 1960 e il 1966. Le tele sono affiancate dagli schizzi preparatori del Messaggio Biblico (400 tra dipinti a olio, disegni, pastelli, acquerelli e guazzi). Questa vasta pro-

duzione evidenzia l'importanza che ebbe per l'ebreo Chagall il tema della Bibbia, trattato a partire dagli anni '30.

La raccolta costituisce il **compendio del suo messaggio e del suo pensiero spirituale**, maturato nel corso del secondo conflitto mondiale. I 5 quadri del *Cantico dei Cantici* si presentano come una variante libera e personale sul tema dell'amore affrontato dal *Cantico*. La sua interpretazione permette anche di cogliere la **dimensione universalmente umana del messaggio della Bibbia**.

soffitto dell'Opéra di Parigi (1964) e il trittico di arazzi con le scene raffiguranti la *Creazione*, l'*Esodo* e l'*Entrata in Gerusalemme* (1967-1968).

■ Rouault e Soutine

Georges Rouault (Parigi 1871-1958) fu pittore, incisore e scrittore. Dopo un periodo di apprendistato come pittore e poi restauratore di vetrate, nel 1890 iniziò regolari studi di pittura. Il suo linguaggio si delineò tra il 1905 e il 1907 sotto l'impulso di precisi moventi spirituali e sociali, scaturiti da una sincera e drammatica sensibilità religiosa; i **temi prediletti dei giudici, del circo, delle prostitute** ricorrono in immagini di intensa espressività. Nel 1914 **iniziò a incidere stampe**, trovando nella perentorietà del segno grafico nuove possibilità espressive per sottolineare il **valore plastico della forma**, come dimostrano le 58 tavole del *Miserere* portate a termine nel 1928.

Georges Rouault

Sincera e drammatica religiosità

Le incisioni del *Miserere*

A partire dal 1915 le qualità della sua pittura mutarono: alla levigata trasparenza dei colori venne sostituendosi una **materia cromatica di più nutrito impasto e di più ricca varietà di toni**. È l'epoca delle grandi composizioni sui temi abituali, di cui esempio superbo è il *Vecchio re* (1936, Pittsburgh, Carnegie Institute). Nel 1926 Rouault pubblicò i *Souvenirs intimes*, seguiti, nello stesso anno, dalla pubblicazione dell'album *Georges Rouault*, con testo del filosofo Jacques Maritain. Dal 1940 l'artista si consacrò esclusivamente alla **pittura sacra**. Nel 1945 eseguì i cartoni per le vetrate della chiesa del Plateau d'Assy.

Le grandi composizioni

Amico di Modigliani, il pittore ebreo lituano Chaïm Soutine (Smilovic, Minsk, 1894 - Parigi 1943) ebbe vita travagliata e infelice. Dipinse **paesaggi tormentati dai colori accesi e stridenti, ritratti pervasi da un'inconfondibile e profonda tristezza** (*Alberi contorti*, 1921, New York, collezione Colin; *Giorno di vento ad Auxerre*, 1939, Washington, Phillips Collection; *Grande albero*, San Paolo del Brasile, Museu de Arte de São Paulo).

Chaïm Soutine

■ Constantin Brâncusi

Lo scultore romeno Constantin Brâncusi (Prestisani-Gorj 1876 - Parigi 1957) studiò all'Accademia di Belle Arti di Bucarest e poi a quella di Parigi. Attorno al 1907 iniziò a studiare la scultura africana, che lo attrasse per la semplicità formale. Nel 1908 eseguì alcune sculture intitolate *Il bacio* (monumento funerario in pietra nel cimitero di Montparnasse, e a Filadelfia, Museum of Art), opere scar-

La ricerca artistica ne ed estremamente essenziali. La sua ricerca ha sempre mirato a cogliere il seme originario della forma plastica, a realizzare forme assolute, **astrazioni di tutte le possibili forme reali**, e "primitive", in quanto riferibili al mondo contadino romeno, del quale si è sempre sentito diretto discendente (*Maiastra*, 1912, Filadelfia, Museum of Art; *Il neonato*, 1920, New York, Museum of Modern Art; *Uccello nello spazio*, 1940, Venezia, collezione Peggy Guggenheim; tutte opere conosciute in molteplici versioni).

La Nuova Oggettività

Ritorno
alla realtà oggettiva

La corrente artistica Nuova Oggettività (*Neue Sachlichkeit*) sorse in **Germania** nel particolare clima del primo dopoguerra (1923-1924) e si affermò come **reazione ai soggetti simbolici e fantastici dell'espressionismo** e come esigenza di un ritorno alla realtà oggettiva. Tale rivalutazione del dato oggettivo si concretizzò in una pittura governata dal rigore dei presupposti teorici che negavano ogni partecipazione umana; in altri casi si risolse in **raffigurazioni di crudele e impietosa ironia**, sollecitata dalla messa a fuoco di una realtà scoperta in tutta la sua autentica verità. All'interno del movimento si svilupparono poi varie tendenze caratterizzate dal diverso modo di esprimere la realtà. Questa fu espressa con gli strumenti della satira aggressiva e amara di Otto Dix, Max Beckmann, Georges Grosz (1893-1959), Franz Radziwill (1895-1983), Rudolf Schlichter (1890-1955), Georg Scholz (1890-1945), Christian Schad (1894-1982), oppure con una più emotiva presa di contatto con la realtà come nel caso di Wegner, Busak, Kanoldt, Mense, Georg Schrimpf. In misura diversa su tutti gli artisti della Nuova Oggettività agirono anche **influenze della pittura metafisica italiana**, che valse al movimento, per quel che di inquietante e di ambiguo vi traspare, anche la definizione di realismo magico.

Le diverse tendenze

Realismo magico

Dopo il 1930, nelle sue ultime fasi evolutive, la Nuova Oggettività si volse verso un **oggettivismo sempre più preciso e distaccato**, fino a decadere in uno stanco realismo illustrativo in cui si sono viste le premesse del verismo fotografico dell'arte ufficiale nazista.

■ Otto Dix

Il pittore e incisore tedesco Otto Dix (Untermhaus, Gera, 1891 - Singen 1969) studiò alla Scuola d'Arte Industriale e all'Accademia d'Arte di Dresda (1909-1914) e combatté

nella prima guerra mondiale. Nel 1919 fu nominato assistente all'Accademia di Dresda. Agli anni successivi risalgono quadri di forte rappresentazione degli orrori della guerra (*I mutilati*, 1920; *La trincea*, 1920-1923; *Trittico della guerra*, 1923-1932). I nazisti lo costrinsero (1933) a lasciare l'Accademia e gli proibirono di esporre; nel 1937 le sue opere figurarono addirittura all'esposizione dell'arte degenerata di Monaco.

Gli orrori della guerra

Sulla sua pittura, sviluppatasi attraverso un tardo espressionismo in cui affioravano stimoli dell'arte dada, agì come vitale energia di rinnovamento la **meditazione sulle esperienze belliche**, che l'artista rievocò nelle 50 incisioni intitolate *Der Krieg*, (1932, "La guerra"): queste rappresentano minuziosamente, con un segno affilato e chiaro e con resa solo apparentemente realistica di ambienti urbani squallidi, una documentazione serrata sulla guerra.

Le incisioni

Del 1933 è il **capolavoro** *I sette vizi capitali*. Nel secondo dopoguerra Dix attenuò il duro linearismo delle sue immagini con una pennellata più morbida e sfumata, che si volge a una nuova tematica biblica e religiosa.

I sette vizi capitali

■ Beckmann e Schrimpf

Il pittore tedesco Max Beckmann (Lipsia 1884 - New York 1950) visse in Germania fino al 1937, poi ad Amsterdam (1937-1947) e infine negli Stati Uniti. Formatosi nell'ambito della secessione tedesca, dipinse, con forte **deformazione espressiva e cromatica** della realtà e con complesso simbolismo, opere di aspra polemica sociale. Tra le sue creazioni: *Giovani al mare* (1905, Weimar, Museo); *La notte* (1918-1919, Monaco, collezione Gunther Franke); *Zingara* (1928, Amburgo, Kunsthalle); *Partenza* (1932-1935, New York, Museum of Modern Art).

Max Beckmann

La polemica sociale

Il pittore ed incisore tedesco Georg Schrimpf (Monaco 1889 - Berlino 1938) espose a Monaco nel 1920 con gli artisti della Nuova Secessione e soggiornò nel 1922 in Italia, dove divenne amico di Carlo Carrà e venne in contatto con il gruppo di "Valori Plastici" che influenzò la sua opera (*Ragazza alla finestra*, 1925, Basilea, Kunstmuseum), immersa in un'**atmosfera magica, fuori dal tempo**.

Georg Schrimpf

SCHEMA RIASSUNTIVO

IL NEOFIGURATIVISMO	È rappresentato dalla scuola di Parigi, una stagione (più che una scuola) che vide riunirsi a Parigi , nel primo dopoguerra, un gruppo di artisti di varia personalità. Più o meno coetanei, sono accomunati dalla condizione di esuli, soprattutto ebrei, e dal desiderio di aggiornamento artistico e culturale favorito dai contatti con il cubismo e il fauvisme.
• Marc Chagall	Pittore russo di origine ebraica, è autore di ritratti, paesaggi, fiori, coppe, figure bianche in cui la scomposizione delle immagini evoca la sua anima russo-ebraica in chiave onirico-fantastica. Fra i suoi lavori: le illustrazioni per <i>Le anime morte</i> di Gogol' e le <i>Favole</i> di La Fontaine; le vetrate per la cattedrale gotica di Metz , le 12 vetrate per la sinagoga del policlinico Hadassah (Gerusalemme), la decorazione del soffitto dell'Opéra di Parigi , il trittico di arazzi con le scene della <i>Creazione</i> , l' <i>Esodo</i> e l' <i>Entrata in Gerusalemme</i> e le 17 tele che compongono il Messaggio Biblico conservate nell'omonimo museo dedicato a Chagall a Nizza.
• Georges Rouault	Pittore, incisore e scrittore, è mosso da una sincera e drammatica sensibilità religiosa (58 tavole del <i>Miserere</i>). I temi prediletti dei giudici, del circo, delle prostitute ricorrono in immagini di intensa espressività.
• Chaïm Soutine	Pittore lituano, dipinse paesaggi tormentati dai colori accesi e stridenti e ritratti pervasi da un'inconfondibile e profonda tristezza (<i>Alberi contorti</i> , <i>Giorno di vento ad Auxerre</i> , <i>Grande albero</i>).
• Constantin Brâncuși	Scultore di origine romena, mira alla forma plastica originaria, primitiva, legata al mondo contadino (<i>Il neonato</i> , <i>Uccello nello spazio</i>). Si dedica allo studio della scultura africana, che lo attrae per la semplicità formale.
LA NUOVA OGGETTIVITÀ	È una corrente artistica che si afferma in Germania come reazione al simbolismo fantastico dell'espressionismo e come esigenza di un ritorno alla realtà oggettiva. In pittura si torna al teorico che nega ogni partecipazione umana, o a raffigurazioni di crudele e impietosa ironia . Il diverso modo di esprimere la realtà si avvale degli strumenti della satira aggressiva e amara di Otto Dix (serie di incisioni <i>Der Krieg</i> , <i>I sette vizi capitali</i>) e di Max Beckmann (<i>Giovani al mare</i> , <i>Zingara</i>) oppure di una più emotiva presa di contatto con la realtà, come nel caso di Georg Schrimpf (<i>Ragazza alla finestra</i>).

DOMANDE DI VERIFICA

- 1 Quale tendenza artistica anima la scuola di Parigi? **97**
- 2 Qual è l'intento della pittura di Marc Chagall? **98**
- 3 Quali sono i lavori più celebri di Marc Chagall? **98**
- 4 Descrivi l'evoluzione artistica di Georges Rouault. **99**
- 5 Su quali tematiche si basa il movimento detto Nuova Oggettività? **100**
- 6 Chi sono i maggiori rappresentanti della Nuova Oggettività? **100-101**

5 Dadaismo e surrealismo

*Movimento radicale «antiartistico, antiletterario e antipoetico», il **dadaismo** – fondato nel corso del primo conflitto mondiale a Zurigo, in un cabaret all'insegna di Voltaire – lottò **contro qualsiasi forma di dogmatismo**, rappresentando così una negazione intellettuale violenta: lo strumento di diffusione della sua attività fu proprio **lo scandalo**. Il **surrealismo**, sorto nel 1924 con la pubblicazione del Manifesto del Surrealismo di **André Breton**, per alcuni aspetti proseguì il movimento dada. Infatti anche gli artisti surrealisti, a loro modo, negavano la società in cui vivevano: cercarono di andare oltre la realtà evidente, verso il subconscio che in quei decenni Sigmund Freud aveva fatto emergere.*

Il dadaismo

Sorse come movimento artistico e letterario, contemporaneamente in Svizzera e negli Stati Uniti, verso il 1916, con il programma di dissacrare, ironizzandoli, tutti i valori costituiti della cultura, attraverso un'azione che esaltasse l'idea di primitivismo, di spontaneità creativa e irrazionale, di non integrazione dell'artista col mondo circostante.

Spontaneità creativa
e non integrazione

■ Il gruppo di Zurigo e i gruppi tedeschi

Il gruppo zurighese era costituito dal filosofo e scrittore Hugo Ball, dallo scrittore Tristan Tzara, da pittori come il rumeno Marcel Janco (1895-1984) e Hans (Jean) Arp, ai quali si unirono successivamente la svizzera Sophie Täuber (1880-1943, moglie di Arp) e i tedeschi Hans Richter (1888-1976) e Christian Schad (1894-1982), tutti rifugiati provenienti da Paesi belligeranti.

Gli esponenti
del gruppo zurighese

Il gruppo si riuniva al Cabaret Voltaire. Qui, nel corso di una serata, aprendo a caso un dizionario, sarebbe stato scelto il nome “dada”, che **nel suo non-senso stava a significare l'inutilità della scrittura nella creazione poetica**. Le pitture e sculture allusivo-simboliche, i collage, i processi fotografici del movimento dadaista mettono in luce la grande importanza attribuita al linguaggio come fonte di creatività (Arp, *Fiore-martello*, 1916, Parigi, collezione privata). Pur continuando, sotto la guida di Tzara,

Il nome “dada”

che era anche direttore della rivista "Dada", organo del movimento, fino al 1919, il gruppo dadaista zurighese assisté al graduale allontanamento di numerosi componenti, alcuni dei quali, trasferitisi o rimpatriati in Germania, vi trapiantarono il dadaismo.

Il gruppo berlinese
e Grosz

Il gruppo berlinese, fondato dal pittore e regista Hans Richter e dal pittore, scultore e scrittore Raoul Hausmann (1886-1970), si distinse per un più preciso impegno politico rivoluzionario, intrapreso dopo l'adesione del disegnatore-pittore **Georges Grosz** (1893-1959), che fu forse l'inventore dei fotomontaggi e si affermò nel primo dopoguerra con una serie di disegni e di litografie ferocemente sarcastici, volti a denunciare la crudeltà del militarismo (*Le colonne della società*, 1926, Berlino, Staatliche Museen).

Il gruppo di Colonia

Al gruppo di Colonia diedero vita Arp, Max Ernst e il pittore, poeta e politico Johannes Theodor Baargeld (1891-1927), autori, fra l'altro, di collage collettivi e anonimi definiti *Fatagaga*.

I *Merzbilder*
di Hannover

Ad **Hannover**, infine, nacquero i *Merzbilder* (*Merz* è una riduzione del termine *Commerz*) del pittore, poeta e scrittore **Kurt Schwitters** (1887-1948). L'opera di Schwitters, prevalentemente sotto forma di collage, riscatta l'oggetto-rifiuto (pezzi di giornali, stracci, fondi di pentola bucati, biglietti ferroviari) e crea un insieme fantastico di suggestiva bellezza.

■ Hans Arp

Hans, o Jean, Arp (Strasburgo 1887 - Basilea 1966) fu pittore e scultore; partecipò al movimento Blaue Reiter, collaborò a "Der Sturm" e con Max Ernst diede vita al gruppo dada di Colonia. Realizzò delle **configurazioni ottenute con forme astratte di cartone**, sviluppo dei propri collage eseguiti nel 1915 a Parigi.

Nel 1925 aderì al surrealismo ed eseguì con Theo Van Doesburg la decorazione e l'allestimento del *café-dancing* strasburghese L'Aubette (1927-1928).

I *papiers déchirés*

Nel 1932 aderì al gruppo **Abstraction-Création** e in quel periodo compì i *papiers déchirés* (carte strappate), che segnano un **rinnovamento della tecnica del collage**.

Le "concrezioni"

Con le "concrezioni" del 1933 **superò definitivamente il limite tra oggetto dadaista e scultura, con una plastica a tutto tondo** di aspetto anche monumentale.

Nel dopoguerra eseguì grandi realizzazioni per la città universitaria di Caracas e per l'UNESCO di Parigi (1957).

■ Max Ernst

Pittore e scrittore convinto sostenitore di avanguardie eversive e irrazionalistiche, Max Ernst (Brühl, Colonia, 1891 - Parigi 1976) esordì con quadri espressionisti, **passò poi al dadaismo** e, sotto l'influsso della pittura di De Chirico, creò quadri e collage dove la convivenza forzata di oggetti e figure eterogenee dà luogo a situazioni ambigue e surreali (*C'est le chapeau qui fait l'homme*, 1929, New York, Museum of Modern Art).

Un esponente delle avanguardie eversive

Trasferitosi a Parigi nel 1922, fu tra i fondatori del surrealismo, pubblicando nel 1924 il *Traité de la peinture surréaliste* ("Trattato della pittura surrealista").

Fondatore del surrealismo

Con i suoi *frottages* **esaltò la casualità e l'inconscio**, ottenendo dalla corposità della materia, graffiata da un intrico di linee, il senso della rinascita del mondo alla fine di una civiltà (*Histoire naturelle*, serie pubblicata nel 1926). In chiave surrealista raggiunse i toni più personali della sua arte con *L'œil du silence* (1943, Saint Louis, Washington University Art Collection), dipinto negli Stati Uniti, dove si era rifugiato nel 1941 fuggendo dall'internamento in Francia.

I *frottages*

Il dada newyorkese

Analogo negli scopi al dadaismo zurighese fu il movimento **fondato nel 1916 a New York** dai pittori-scultori Francis Picabia, Marcel Duchamp e Man Ray le cui **esperienze artistiche** appaiono più profondamente **calate in un contesto sociale, industriale e capitalistico**. L'incontro a Zurigo (1918) di Picabia e Tzara fu il primo atto di un processo di fusione dei due movimenti, newyorkese e zurighese, che si compì a Parigi, dove entrambi erano confluiti attorno al 1920-1921. Qui l'adesione al movimento dei letterati francesi André Breton, Paul Éluard e Louis Aragon determinò, nel 1924, la nascita del surrealismo. Dopo la seconda guerra mondiale, sul finire degli anni '50, una nuova stagione del dadaismo si sviluppò a New York, prendendo il nome di **new dada**. Vi parteciparono tra gli altri i pittori Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Jim Dine e la scultrice Louise Nevelson Berliawsky (1900-1988).

L'influenza dell'industrialismo

La fusione con il gruppo zurighese e la nascita del surrealismo

■ Duchamp e Picabia

Pittore e scultore, Marcel Duchamp (Blainville 1887 - Parigi 1968) venne inizialmente influenzato dagli impressionisti, poi da Cézanne, dai fauves e dai cubisti (*Ritratto del*

Marcel Duchamp

Contestazione
del mito
della tecnica

padre, Filadelfia, Museum of Art; *Giocatori di scacchi*, Parigi, Musée Nationale d'Art Moderne). Fu tra i protagonisti del gruppo dei cubisti dissidenti (*Nudo che scende le scale*, Filadelfia, Museum of Art). Per primo contestò il mito della tecnica, confermandone il relativismo e **degradandola a valvola di sfogo degli impulsi umani inconsci e inibiti dalla società** (*La mariée mise à nu par ses célibataires, même*, 1915-1923, Filadelfia, Museum of Art).

I suoi *ready-made*, inventati fin dal 1913, operano un capovolgimento nella scala canonica dei valori, rivendicando all'artista la più assoluta libertà espressiva (*Perché non starnutire?*, 1921, Stoccolma, Moderna Museet).

Francis Picabia

Francis Picabia (Parigi 1879-1953), d'origine ispano-cubana, fu pittore, scultore e incisore. Dopo esperienze impressioniste e *fauve*, si accostò all'astrattismo (*Caoutchouc*, 1908, Parigi, Museo nazionale d'Arte Moderna) e approdò anche a una personale interpretazione del cubismo orfico (*New York vista a testa in giù*, 1912, Londra, collezione privata; *Udnie*, 1913, Parigi, collezione privata). Trasferitosi negli **Stati Uniti**, tra il 1915 e il 1916 iniziò la produzione del periodo "meccanico", tesa a elevare a significativo e valore di **opera d'arte l'oggetto banale**. I suoi complicati e allo stesso tempo inutili modelli di macchina intendono prendere in giro il mito tecnicistico del mondo moderno. Dopo il rientro in Europa nel 1918, svolse parte attiva nell'ambito dadaista.

Il periodo
"meccanico"

L'avvicinamento
al surrealismo

Staccatosi in seguito dal dada e avvicinatosi ai surrealisti, creò **la serie dei mostri** (satiriche interpretazioni di celebri opere del passato), alla quale succedette (dal 1928) quella delle **trasparenze** (giochi di linearismi nel moltiplicarsi delle immagini contrapposte), che segnò il suo periodo surrealistico e insieme il ritorno al figurativo, accentuato nel 1936 con la serie di tele dette "**allegoriche**".

■ Man Ray

Pittore, fotografo e cineasta, amico di Picabia e Duchamp, Man Ray (Filadelfia 1890 - Parigi 1976) aderì al movimento dadaista partecipando alle manifestazioni di New York.

Trasferitosi a Parigi nel 1921, si esprime con collage, oggetti e pitture trattati con l'aerografo, esperimenti fotografici che lo portarono alla realizzazione dei celebri rayogrammi, ottenuti per impressione di oggetti su carta sensibile e di solarizzazioni create con l'esposizione alla luce di lastre in fase di sviluppo (l'album *Campi deliziosi*, 1922). Si dedicò quindi al cinema con esperienze tecniche di

I rayogrammi

alto livello (*Il ritorno alla ragione*, 1923) e dal dadaismo sfociò nel surrealismo affidandosi a tecniche espressive sempre nuove (*Il bel tempo*, 1939), in cui la scarificazione di oggetti assume il significato di ritorno all'ossatura del mondo. Nel 1940 si stabilì a Hollywood, dove illustrò l'associazione contraddittoria parola-immagine (*Equazioni shakespeariane*, 1954), teso a cogliere la possibilità di evasione, anche onirica, dall'eterno quotidiano.

Il dadaismo sfocia
nel surrealismo

Il surrealismo

Sorto intorno al 1924, il movimento surrealista costituì, nel campo delle arti figurative, una **continuazione del dadaismo**, per gli aspetti di reazione al formalismo cubista, di **rivolta nichilista**, di **esaltazione del non-senso e dell'irrazionale**, di utilizzazione di elementi di **automatismo psichico e di casualità**. Le stesse opere dei dadaisti presentano molteplici punti di contatto con quelle dei surrealisti, alcuni dei quali infatti provenivano dal movimento dada (Ernst, Arp, Man Ray ecc.). Importante componente dell'arte surrealista fu anche la pittura metafisica, che con l'opera di De Chirico in particolare ne delineava già con chiarezza alcuni tratti caratteristici: **accostamenti inediti di oggetti tendenti a una nuova e occulta significazione**, il **senso del vuoto** determinato da singolari invenzioni e strutturazioni prospettiche, l'**atmosfera** che da questo vuoto scaturiva, **densa di ambiguità e di mistero**. Accanto a questi antefatti culturali da cui trasse forza il surrealismo deve considerarsi anche il ruolo primario della psicanalisi, che aveva aperto un orizzonte del tutto nuovo all'arte: il mondo del sogno e dei suoi significati.

I tratti caratteristici

Il ruolo
della psicanalisi

■ La diffusione

Accanto ai poeti raccolti attorno a Breton confluirono a Parigi pittori di diversa provenienza: il tedesco Ernst, i francesi Yves Tanguy (1900-1955) e André Masson (1896-1987), i belgi Magritte e Paul Delvaux (1897-1994), gli spagnoli Miró e Dalí e il romeno Victor Brauner (1903-1966); tutti contribuirono alla battaglia surrealista svoltasi per un quindicennio, fino alla vigilia della seconda guerra mondiale. La rapida e generale diffusione dell'arte surrealista, dall'Europa all'America fino al Giappone, fu favorita dalle condizioni stesse e dal clima del periodo tra le due guerre, che fornirono agli artisti una **ricca e attuale tematica**

Dall'Europa
all'America
fino al Giappone

di ispirazione, il tragico dramma che stava per compiersi sull'Europa e che gli artisti surrealisti seppero esprimere con immagini mostruose e terrifiche, dense di significati.

■ Surrealismo verista e surrealismo astratto

Un verismo
solo apparente

Per quanto riguarda la pittura, il surrealismo diede luogo a due tendenze: una verista e una astratta. I surrealisti **veristi** tuttavia si espressero mediante forme e figure che solo apparentemente facevano ricorso alla realtà, perché in effetti essa veniva **volutamente deformata e del tutto inventata**, sottraendo così l'oggetto dalla sua identità e collocazione consuete per trasformarlo in materia di inedite associazioni (così Magritte, Delvaux, Dalí, Ernst).

L'improvvisazione
psichica

La tendenza **astratta**, invece, si affermò con artisti che, come André Masson e in seguito Miró, puntavano a una vera e propria improvvisazione psichica.

Influenza
del surrealismo

Tuttavia sia dalla prima sia dalla seconda **l'arte fu intesa come veicolo di conoscenza irrazionale**, sostituendo l'occulto e l'ermetico al palese e al dichiarato.

Concluso il periodo storico, fermenti e stimoli del surrealismo emersero anche nell'arte del secondo dopoguerra e agiscono ancora nella pittura contemporanea: l'automatismo psichico, per esempio, fu il primo passo verso quella "scrittura" automatica che sta alla base di tante tendenze dell'arte americana ed europea, così come la tecnica del collage e la riscoperta dell'oggetto "rifiutato" costituiscono il fondamento dei *nouveaux réalistes*.

■ Juan Miró

Sviluppo
del surrealismo
astratto

Pittore, scultore e incisore, Juan Miró (Montroig, Barcellona, 1893 - Palma di Maiorca 1983) esordì tra il 1914 e il 1918 con opere come *Il contadino* e *La bottiglia blu* (Parigi, Galerie Maeght), rivelando caratteri di ricerca autonoma. Il periodo di formazione si concluse con la prima mostra personale alla Galerie Dalmau (1918) e con il trasferimento dell'artista a Parigi (1919). Lo stimolante clima culturale francese portò Miró al dadaismo e quindi al surrealismo, nel cui ambito la sua **fantasia poetica** svolse un ruolo importante per lo sviluppo della tendenza astratta (*Il carnevale di Arlecchino*, 1924-1925, Buffalo, Albright-Knox Art Gallery; *Interno olandese*, 1928, New York, Museum of Modern Art). Esperienze scenografiche e la realizzazione di una **serie di collage** (1929-1932) costituirono fasi importanti per l'**evoluzione dell'arte di Miró** (*Pittura*, 1933, New York, Museum of Modern Art), **attiva**

nel versante del sogno, dell'immaginario e del fantastico. Stabilitosi nel 1940 a Palma di Maiorca, vi compì la **serie delle Constellations**, tra le sue opere più poetiche.

La sua arte trovò nuove trascrizioni espressive nella grafica, nella ceramica e nella scultura. Delle grandi realizzazioni in ceramica si ricordano soprattutto le composizioni murali per la sede dell'Unesco a Parigi (1957) e per l'esposizione di Osaka (1970).

Nuove forme
di espressione

■ René Magritte

Il pittore belga René Magritte (Lessines 1898 - Bruxelles 1967) si avviò inizialmente agli studi classici, ma si volse subito alla pittura frequentando dal 1916 l'Accademia di Bruxelles. Nel 1919 si interessò al futurismo, al cui influsso si sottrasse, dopo aver conosciuto l'opera di De Chirico, per volgersi verso la pittura astratta. Nel 1927 si trasferì in Francia dove **partecipò alle manifestazioni del gruppo surrealista**, con il quale espose a Parigi nel 1929.

Tra le sue opere si ricordano: *Le faux miroir* (1929, New York, Museum of Modern Art); *La jeunesse illustrée* (1937, Sussex, Edward James Foundation); *Il regno delle luci* (1953-1954, Venezia, Peggy Guggenheim Foundation); *Le dernier cri* (1967, Bruxelles, collezione privata).

La sua produzione di surrealismo verista, intesa a una conoscenza del mondo «inseparabile dal suo mistero» ha influenzato le comunicazioni di massa e la pubblicità.

Surrealismo verista

■ Salvador Dalí

Oltre all'attività di pittore Salvador Dalí (Figueras, Catalogna, 1904-1989) svolse anche quelle di scrittore, illustratore di libri, scenografo e disegnatore di gioielli e di mobili. Nel 1927 dipinse il suo **primo quadro surrealista** (*Il sangue è più dolce del miele*) e si recò a Parigi. Qui entrò in contatto, tramite l'amico Miró, con i surrealisti e i dadaisti (*Uccello*, 1928, Londra, collezione sir A. Roland Penrose; *Enigma del desiderio*, 1929, Svizzera, collezione O. Schlag; *Nascita dei desideri liquidi*, 1932, Venezia, Peggy Guggenheim Foundation). Nelle sue fantastiche composizioni, eredi da un lato della tradizione barocca spagnola, dall'altro della precisione metafisica, Dalí **immette con estrema abilità suggestive implicazioni della psicanalisi**. Tra le opere più significative: *Costruzione molle con fagioli bolliti* o *Presagio della guerra civile* (1936); *Leda atomica* (1948); *Il concilio ecumenico* (1960); *Battaglia di Tetuan* (1962). Celebri poi le sue

Fantastiche
composizioni

Illustratore,
disegnatore
di gioielli,
scenografo

illustrazioni per il *Don Chisciotte*, la *Divina Commedia* e la Bibbia e altrettanto famosi i suoi gioielli *Corazón real* (1952) e la *Bocca* con labbra di rubini e denti di perle (New York, The Owen Cheatham Foundation). Ha collaborato inoltre alla scenografia dei film *Le chien andalou* (1929) e *L'âge d'or* (1930).

■ Henry Moore

Sculutore, disegnatore e incisore, dopo gli studi artistici a Londra, nei primi anni '20 Henry Moore (Castelford, Yorkshire, 1898 - Much Hadham, Hertfordshire, 1986) soggiornò in **Italia** e a **Parigi**.

La scultura
dal cubismo
al surrealismo

La sua formazione maturò nell'ambito delle esperienze del **cubismo sintetico** e di **quello surrealista**. La sua scultura si sviluppò su **costanti nuclei tematici** (maternità, figure in riposo, figure in piedi, gruppi di famiglia) disponibili all'interpretazione sia in forme astratte (anni '30) sia in immagini figurative (anni '40). Al **processo di semplificazione formale** (*Figura in riposo*, 1935, Buffalo, Albright-Knox Art Gallery) unì la ricerca di nuovi rapporti tra forma e spazio (*Paniere d'uccelli*, 1939, e *La sposa*, 1940, New York, Museum of Modern Art).

Durante il periodo bellico eseguì, su incarico del War Artist Committee, una serie di disegni (raccolti poi nel *Shelter Sketchbook*) ispirati alle distruzioni causate dai bombardamenti di Londra.

Il recupero
della forma umana

Dopo la guerra Moore recuperò la forma umana, dando di essa una raffigurazione di **intensa forza espressiva**; ne è un esempio la celebre coppia *Il re e la regina* (1952-1953, Anversa, Middleheim Park). Della sua attività grafica si ricorda la raccolta di incisioni *Elephant Skull*.

SCHEMA RIASSUNTIVO

DADAISMO

Nasce in Svizzera e negli Stati Uniti intorno al 1916 con l'intento di dissacrare, ironizzandoli, tutti i valori culturali, esaltando per contro il **primitivismo**, la **spontaneità creativa** e la non integrazione dell'artista con il mondo.

Il cabaret Voltaire di Zurigo è il ritrovo di filosofi, scrittori e artisti che scelgono il nome "dada", ispirato al **non-senso**. I principali esponenti di questo movimento, rimasto compatto fino al 1917, sono il francese **Hans Arp** (suoi i *papiers déchirés* e le "concrezioni") e le grandi realizzazioni per la città universitaria di Caracas e per l'UNESCO di Parigi) e **Max Ernst**, che fonda il gruppo dada di Colonia e crea quadri e collage in cui convivono oggetti e figure eterogenee con risultati ambigui e surreali.

- Il dadaismo newyorkese

Fondato nel 1916, a Parigi finisce poi per fondersi con il gruppo zurighese.

Sul finire degli anni '50 a New York si sviluppa una nuova stagione del dadaismo che prende il nome di **new dada**. Figura di spicco del movimento newyorkese è **Marcel Duchamp**, che contesta il mito della tecnica e che con i suoi *ready-made* rivendica all'artista la più assoluta libertà.

Francis Picabia eleva a significato e valore di opera d'arte l'oggetto banale. Rientrato in Europa si avvicina in seguito ai surrealisti.

Man Ray si esprime con collage, oggetti e pitture trattati con l'aerografo, esperimenti fotografici; suoi i celebri **rayogrammi**.

SURREALISMO

Sorge a Parigi nel gruppo riunito attorno a Breton intorno al 1924, come una continuazione del dadaismo: **esalta il non-senso e l'irrazionale** e utilizza elementi di automatismo psichico e di casualità. Altre importanti componenti sono la pittura metafisica e la psicanalisi. Nella pittura si sviluppano la **tendenza verista**, che fa ricorso solo apparentemente alla realtà, e la **tendenza astratta**, che punta a una vera e propria improvvisazione psichica.

Juan Miró svolge un ruolo determinante per lo sviluppo del surrealismo astratto. La sua arte è attratta dal sogno dell'immaginario e dal fantastico.

Il belga **René Magritte** entra nel gruppo surrealista dopo essersi trasferito in Francia; **Salvador Dalí** giunge al surrealismo realizzando il quadro *Il sangue è più dolce del miele*. A Parigi entra in contatto con i surrealisti e i dadaisti; le sue opere più famose sono intrise di suggestive implicazioni della psicanalisi.

Henry Moore matura nell'ambito del cubismo sintetico e di quello surrealista, recuperando la forma umana con intensa forza espressiva nelle opere tarde.

DOMANDE DI VERIFICA

- 1 Quali sono i principali gruppi dada? **103-104**
- 2 Quali elementi distinguono il dada newyorkese dal movimento europeo? **105-106**
- 3 Come si spiega la contestazione del mito della tecnica da parte del dadaismo americano? **106**
- 4 Quali sono i tratti più caratteristici del surrealismo? **107**
- 5 Quale tendenza surrealista abbraccia Miró? **108**
- 6 In quali molteplici campi Dalí esprime la sua vena artistica? **109-110**

6 L'architettura nella prima metà del '900

*Tra le due guerre mondiali si affermò non solo un **totale rinnovamento della progettazione architettonica**, ma anche un nuovo concetto della figura stessa dell'architetto. Le conquiste del Movimento Moderno furono anticipate dagli sviluppi dell'ingegneria in ferro e della sperimentazione dei **nuovi materiali**, ma soprattutto dall'**Art and Crafts** e dall'**art nouveau** tra '800 e '900. Fondamentali furono quindi le attività svolte dal Bauhaus, dagli architetti del razionalismo e, in contrapposizione a quest'ultimo, quella degli architetti che operarono sulla base dei principi dell'architettura organica.*

Il Movimento Moderno

Nella **Germania postbellica**, sulla base delle conquiste apportate dall'azione delle avanguardie artistiche del primo '900, il Movimento Moderno in architettura trovò il suo primo momento qualificante nella fondazione (Weimar, 1919), da parte di **Walter Gropius**, della scuola statale di architettura e arte applicata istituita del Bauhaus (Das staatliche Bauhaus). L'attività pratica e l'elaborazione teorica di architetti come Gropius, Ludwig Mies Van der Rohe (1886-1972), Le Corbusier costituirono il momento più alto e ricco di potenzialità innovative del Movimento Moderno, che con l'entusiastica e utopica proposta di «progettare la vita» si espanse rapidamente in tutta Europa, in Unione Sovietica e negli Stati Uniti.

Gli sviluppi postbellici portarono poi allo stravolgimento del principio guida del razionalismo, cioè la volontà di superare e negare ogni accademico concetto di stile, degradando le conquiste del Movimento Moderno nell'ambito del cosiddetto “**stile internazionale**”, che risulta sintomatica espressione dell'espansione capitalistica mondiale.

■ Walter Gropius e il Bauhaus

Dopo gli studi di architettura a Berlino e a Monaco, Walter Gropius (Berlino 1883 - Boston 1969) aprì uno studio a Berlino (1910); il punto focale delle sue realizzazioni è il rapporto arte-produzione industriale in direzione di un

Il Bauhaus

La diffusione

Lo stravolgimento

Walter Gropius

esplicito funzionalismo. La fabbrica di calzature Fagus ad Alfeld an der Leine (1911-1914, in collaborazione con Hannes Meyer) rappresenta il **punto di partenza del razionalismo europeo**. Ma il nome di Gropius è soprattutto legato alla scuola del Bauhaus, rimasta attiva fino al 1933, all'avvento del nazismo, che ne decretò la chiusura perché troppo aperta alle tendenze internazionali.

Il Bauhaus

Il movimento Bauhaus ebbe **vastissimo influsso sull'architettura razionale** e sulle forme d'arte applicata. Lo scopo era eliminare il diaframma tra artista e artigiano per giungere alla «costruzione completa, traguardo finale delle arti visive». Fra gli artisti convenuti a Weimar, il pittore Johannes Itten, il pittore Lyonel Feininger (1871-1956), lo scultore Gerhard Marcks, l'architetto Adolf Meyer (1881-1929), i pittori Klee e Kandinskij, Laszló Moholy-Nagy e Lothar Schreyer. Nel 1925 la scuola fu trasferita a Dessau e Gropius ne progettò e costruì la sede, uno dei suoi capolavori. Il Bauhaus divenne così centro di orientamento internazionale. Si aggiunsero nuovi maestri: l'architetto Marcel Breuer (1902-1981), il pittore e grafico Josef Albers (1888-1976), il disegnatore Herbert Bayer. Nel 1928 le pressioni politiche costrinsero Gropius a lasciare la scuola, la cui direzione venne assunta da Meyer e due anni dopo da Mies Van der Rohe, che la lasciò nel 1931, anno in cui il Bauhaus tentò un'effimera continuazione a Berlino.

Il programma:
artista più artigiano

Dessau

Sul finire degli anni '20 Gropius elaborò nuovi progetti di grande importanza, come il teatro totale per Erwin Piscator (1927) e la tipologia dell'edificio lamelliforme a 8-10 piani (1928-1929), per lo studio di cellule abitative impiegate in quartieri di tipo differenziato. Nel 1928 aderì ai CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne). Costretto dal nazismo a lasciare la Germania, nel 1934 si trasferì a **Londra**, dove collaborò con l'urbanista inglese Edwin Maxwell Fry (1899-1987). Nel 1937 fu chiamato negli Usa, a insegnare architettura ad Harvard. Con Mies Van der Rohe, Moholy-Nagy, Albers e Feininger ritentò infine a Chicago l'esperimento del Bauhaus, oggi **Institute of Design**.

I CIAM

L'esilio

■ Le Corbusier

È lo pseudonimo dell'architetto, urbanista, pittore e scultore francese **Charles-Édouard Jeanneret** (La Chaux-de-Fonds 1887 - Cap-Martin 1965), che orientò i suoi interessi architettonici sul problema della **prefabbricazione** e dell'**uso del calcestruzzo armato**. Trasferitosi a Parigi, vi iniziò l'attività di pittore, fondando la corrente pittorica

La spinta utopica

Rigorosa
progettazione

Unità di Abitazione
di Marsiglia

Il cemento a vista

del **purismo**, in ambito postcubista. Nel 1922 diede inizio a un'attività multiforme caratterizzata da un lato da prevalenti interessi urbanistici e da una forte spinta utopica (primo progetto per il Plan Voisin di Parigi, 1925), dall'altro dalla ricerca di un rigoroso metodo di progettazione, basato sui principi teorici formulati in *Vers une architecture* (1923). Nel 1928 partecipò alla fondazione dei CIAM, attraverso i quali continuò a condurre la battaglia del razionalismo. Nel 1935 si recò negli Stati Uniti e l'anno successivo in Brasile, dove collaborò con gli architetti Lucio Costa (1902-1963) e Oscar Niemeyer (1907) al palazzo del Ministero dell'Educazione a Rio de Janeiro. Dopo la parentesi bellica, nel 1944 riprese la sua attività, partendo significativamente da un nuovo testo teorico, il **Modulor** (1949-1950, 1955), studio di rapporti modulari basato sulla "misura" dell'uomo. Le esperienze e le innovazioni di Le Corbusier sono sintetizzate nell'**Unité d'Habitation** (Unità di Abitazione) di Marsiglia (1947-1952), progettata per 1600 abitanti e con la funzione di «macchina per abitare». L'ultima fase della sua attività fu segnata da riconoscimenti internazionali e grandi commissioni (su tutte il palazzo dell'ONU a New York, 1946-1947).

Dai moduli geometrici del razionalismo purista passò all'impennata romantico-spiritualista della chiesa di Notre-Dame-du-Haut a Ronchamp (1950-1953) e del convento di La Tourette a Éveux (1956-1957), in cui esalta il **valore primario della materia** (cemento a vista).

L'architettura organica

È la tendenza architettonica moderna che ha avuto come **caposcuola** lo statunitense **Franck Lloyd Wright** e i suoi diretti predecessori, dagli inglesi Philip S. Webb (1831-1915) e Charles Voysey (1857-1941) allo statunitense Louis Henry Sullivan (1856-1924).

Integrazione
esterno-interno

L'architettura organica mira a una **concezione integrata dell'edificio**, tesa a esprimere già nella pianta e nell'articolazione esterna anche le funzioni degli spazi interni e la sua abitabilità, inserendolo in un'urbanistica che risponda a funzioni non solo utilitarie, ma di svago, educative e sociali. Altri elementi caratterizzanti sono l'**uso di materiali naturali** e un **rapporto dialettico fra architettura, ingegneria e ogni altra scienza** (dalla sociologia all'ecologia) che concorra alla costruzione di un ambiente a misura d'uomo.

■ Frank Lloyd Wright

Lo statunitense Frank Lloyd Wright (Richland Center 1869 - Phoenix 1959) ebbe una formazione coerente alle **correnti pragmatiche americane** e improntata al pionierismo individuale con un'attenzione alle forme tipicamente locali (come nella sua casa a Oak Park, del 1889). La prima manifestazione compiuta e originale della sua poetica furono le *prairie houses* (1900-1909), in cui si enuclea il concetto di un'architettura organica, basata sul **rapporto tra individuo, spazio architettonico e natura** (Willits House, 1902, ad Highland Park; Heurtley House, 1902, e Gale House, 1909, a Oak Park). Questa prima fase non manca di presentare agganci al grande filone dell'art nouveau europeo. Dal 1914 al 1921 realizzò, tra gli altri, l'Imperial Hotel di Tokyo (1915-1923). Successivamente da un lato recuperò tradizioni autotone (Barnsdall House a Hollywood, 1920, ispirata ai templi maya), dall'altro proseguì il discorso sull'abitazione unifamiliare (Storer House a Los Angeles, 1922). La sua produzione si fece scarsa negli anni della crisi del 1929: fu il momento delle riflessioni e delle **elaborazioni teoriche utopiche**, come il progetto di Broadacre City (1934). La successiva fase creativa trovò espressione in capolavori come la celeberrima **Kaufmann House a Bear Run** (1936), la Casa sulla Cascata, e l'edificio della Johnson Wax a Racine (1936-1939). Nel 1938 realizzò a Phoenix, nel deserto dell'Arizona, il complesso di Taliesin West, dimora-studio-laboratorio-scuola. Contemporaneamente il tema della casa conobbe uno sviluppo con la serie delle economiche *usonian houses* (Hanna House a Palo Alto, 1937). L'ultima fase fu dedicata in gran parte allo studio di strutture su piante curvilinee o circolari, in uno spazio a spirale, la cui straordinaria concretizzazione fu il Solomon Guggenheim Museum di New York (1946-1959).

La formazione

Le *prairie houses*

L'abitazione unifamiliare

La Casa sulla Cascata

Le *usonian houses*

Il Guggenheim di New York

■ Alvar Aalto

L'architetto e urbanista finlandese Alvar Hugo Henrik Aalto (Kuortane 1898 - Helsinki 1976) aderì inizialmente al razionalismo e sviluppò poi un'**esperienza originale** che si ricollega alla **cultura contadina finlandese**, divenendo uno dei maggiori esponenti della tendenza organica. L'edificio è sempre pensato da Aalto come parte di un tutto, e le abitazioni sono disposte secondo le curve e gli accidenti del terreno e in contrappunto con i centri urbani o industriali. Lo spazio interno viene unificato nel volume e nella struttura e qualificato da pareti curve o irregolari (padiglione finan-

La sua idea di edificio

Lo spazio interno

dese all'esposizione internazionale di New York, 1939; Casa della Cultura a Helsinki, 1955-1958), nonché dagli arredi appositamente creati (mobili per l'Artek, progettati spesso in collaborazione con la prima moglie Aino).

■ Ludwig Mies Van der Rohe

L'architetto e designer tedesco Ludwig Mies Van der Rohe (Aquisgrana 1886 - Chicago 1972) entrò in contatto con le contemporanee esperienze maturate da Gropius e Le Corbusier. Intervenne nel dibattito dell'avanguardia con la **partecipazione al Novembergruppe** e con i progetti per gli uffici nella Friedrichstrasse a Berlino e per il grattacielo in vetro e acciaio a pianta ondulata. Le opere successive mostrano l'influsso determinante della poetica neoplasticista **De Stijl**. È l'inizio di un processo astrattivo di purificazione formale, le cui tappe successive sono segnate dal padiglione della Germania all'Esposizione Internazionale di Barcellona del 1929, dalla Tugendhat House a Brno (1930) e dalla casa per la mostra delle costruzioni a Berlino (1931). Del 1928 è il **progetto di risistemazione urbanistica dell'Alexanderplatz di Berlino**. Nel 1930 Van der Rohe sostituì Meyer alla direzione del Bauhaus. Nel 1937 si trasferì negli Stati Uniti, dove progettò un nuovo campus a Chicago per l'Institute of Technology, realizzato dal 1942 sulla base di un rigoroso impianto unitario a reticolo modulare. La produzione successiva si concentrò soprattutto su un tema simbolo, quello del grattacielo inteso come **puro prisma geometrico di vetro e ferro**.

Il contributo dell'Italia

Nel 1926 nacque a **Milano** il Gruppo 7, costituito dagli architetti Luigi Figini (1903-1984), Gino Pollini (1903-1991), Guido Frette, Sebastiano Larco, Rava, Giuseppe Terragni e Castagnoli, con l'intento di rinnovare l'architettura italiana in senso razionalista, secondo le nuove teorie di Le Corbusier e Gropius. Il Gruppo 7 giunse a posizioni di **aperta rottura con la cultura fascista** ufficiale, coincidenti con la seconda esposizione di architettura razionale del 1931, anno in cui il gruppo si sciolse.

In particolare, della collaborazione degli architetti Figini e Pollini si ricordano la costruzione della nuova officina Olivetti a Ivrea e il palazzo degli uffici Hoepli a Milano.

Giuseppe Terragni (Meda 1904 - Como 1943) collaborò,

Le prime opere

La purificazione formale

L'attività negli Stati Uniti

Il tema simbolo del grattacielo

Il Gruppo 7

Giuseppe Terragni

anche sul piano teorico, alla “battaglia” per il razionalismo italiano. Tra le sue opere si ricordano l'edificio Novocomun e la Casa del Fascio di Como.

L'architetto Giuseppe Pagano (Parenzo 1896 - Mauthausen 1945), già noto per alcune importanti realizzazioni a Torino, nel 1933 assunse la direzione della rivista “Casabella”, attraverso la quale condusse la sua polemica a favore di un'architettura moderna contro l'accademismo e il monumentalismo. Tra le sue opere: l'Istituto di Fisica dell'Università di Roma e l'Università Bocconi di Milano (con Predaval).

Giuseppe Pagano

Il critico e architetto Edoardo Persico (Napoli 1900 - Milano 1936) nel 1930 fondò a Milano la Galleria del Milione, poi si occupò dei problemi connessi all'architettura moderna. Diede un contributo fondamentale al momento più caratteristico dell'architettura razionalista italiana, attraverso saggi, scritti e conferenze.

Edoardo Persico

L'architetto romano Marcello Piacentini (1881-1960) fu invece il **massimo esponente dell'architettura ufficiale del ventennio fascista**, di cui l'esempio più significativo è l'imponente Palazzo di Giustizia di Milano. Piacentini fu attivo in tutta Italia: sue la trasformazione del centro di Brescia, il palazzo dell'EUR e la progettazione del rettorato della nuova università a Roma, l'arco di trionfo ai caduti e la sistemazione di piazza della Vittoria a Genova.

Marcello Piacentini

IL DESIGN INDUSTRIALE

L'espressione “*industrial design*” si riferisce alla progettazione intesa a dare forme d'arte a oggetti di produzione industriale. Le origini del disegno industriale risalgono **all'inizio dell'800** con le opere di ingegneri inglesi e francesi (il Royal Pavillon di Brighton di Nash del 1818) che compresero precocemente le possibilità estetiche dei nuovi sistemi di produzione. Furono tuttavia alcuni protagonisti del movimento inglese Arts and Crafts i primi a riconoscere le **possibilità artistiche della produzione di serie**. Un'importante fase per lo sviluppo e la diffusione dell'*industrial design* si ebbe con la fondazione del **Bauhaus**. Negli Stati Uniti nel 1929 nasceva lo *styling*, volto a migliorare l'estetica del prodotto senza tener con-

to delle sue qualità funzionali. Dopo la seconda guerra mondiale la sfera di interessi del design si è allargata trovando applicazione in diversi campi: da quello della grafica (*graphic design*) a quello dell'informazione visiva (*visual design*) e a quello più complesso dell'architettura (*town design*).

Negli Stati Uniti vanno ricordate le figure di Eames, Panton e Noyes, che emergono su un panorama progettuale che privilegia in modo eccessivo gli aspetti estetici del prodotto su quelli funzionali (*good design*). La tendenza del design europeo è il superamento del divario tra prodotto industriale e consumo di lusso. Tra i principali esponenti si segnalano la scuola finlandese e soprattutto quella italiana.

SCHEMA RIASSUNTIVO

WALTER GROPIUS
E IL BAUHAUS

La scuola del Bauhaus, fondata a Weimer da **Walter Gropius** nel 1919, ha come programma la **convergenza di tutte le arti nell'architettura**, in una direzione nettamente **razionalista**, e l'eliminazione del diaframma tra artista e artigiano.

Nel 1925 la scuola viene trasferita a Dessau; nel 1928 Gropius ne lascia la direzione, che viene assunta fino al 1931 da Meyer. Un nuovo Bauhaus – oggi **Institute of Design** – viene fondato a Chicago alla fine degli anni '30 da Gropius, Mies Van der Rohe, Moholy-Nagy, Albers e Feininger.

Walter Gropius ha come punto focale il rapporto arte-produzione industriale e si indirizza verso un **esplicito funzionalismo**. Abbandonata la Germania nel 1934 in seguito alle pressioni naziste, si trasferisce a Londra fino al 1937 e in seguito emigra negli Stati Uniti.

Tra i suoi capolavori: le Officine Fagus e la sede del Bauhaus di Dessau.

LE CORBUSIER

Le Corbusier ha un'attività multiforme con prevalenti interessi urbanistici, sintetizzati nell'**Unité d'Habitation** di Marsiglia. Mira a **integrare nell'edificio le funzioni di abitabilità** inserendolo nell'ambiente circostante con rispondenza anche a funzioni di svago, educative e sociali.

Suo è il progetto per il palazzo dell'ONU a New York.

L'ARCHITETTURA ORGANICA

Franck Lloyd Wright è il **caposcuola** dell'architettura organica, di cui la prima manifestazione sono le **prairie houses**, le case della prateria. I suoi lavori più significativi sono la celeberrima "Casa sulla Cascata", il complesso di Taliesin West e il celeberrimo Solomon Guggenheim Museum di New York.

Alvar Aalto pensa l'edificio come parte di un tutto e lo spazio interno caratterizzato da pareti curve o irregolari e da arredamenti appositamente creati.

Ludwig Mies Van der Rohe entra in contatto con le esperienze maturate da Gropius e Le Corbusier e interviene vivacemente nel dibattito dell'avanguardia, per approdare poi a un processo astrattivo di purificazione formale.

Opere significative: il padiglione della Germania all'Esposizione Internazionale di Barcellona (1929); il nuovo campus a Chicago per l'Institute of Technology.

• In Italia

Nel 1926-1931 opera il **Gruppo 7** con lo scopo di rinnovare l'architettura italiana in senso razionalista. L'architetto **Marcello Piacentini** è il massimo esponente dell'architettura ufficiale del fascismo.

DOMANDE DI VERIFICA

1 Qual è lo scopo principale del programma del Bauhaus? **113**

2 Elenca alcune delle principali realizzazioni di Walter Gropius. **113**

3 Da che cosa è caratterizzata la visione urbanistica di Le Corbusier? **114**

4 Che cos'è l'architettura organica? **114**

5 Chi sono i principali esponenti dell'architettura organica e quali le loro più note realizzazioni? **115-116**

6 Qual è stato il contributo dell'Italia al movimento razionalista? **116-117**

7 Dagli anni '30 al secondo dopoguerra

*A partire dagli anni '30, ma soprattutto durante gli anni del secondo conflitto mondiale, molti artisti scelsero di **testimoniare con le proprie opere il drammatico momento storico**. Alla fine della guerra non venne meno in molti di essi la necessità di continuare, in un clima di maggior ottimismo, il lavoro avviato. Per alcuni la **risposta** a tale esigenza **fu il realismo con la sua chiarezza e comprensibilità**: ne nacquero non poche polemiche con esponenti di altre correnti come gli astrattisti, considerati troppo distaccati dalla realtà. **La figura che maggiormente influenzò gli artisti** di quest'epoca fu senz'altro Picasso. A questo clima d'impegno sociale contribuirono non solo artisti, ma anche intellettuali e critici che attraverso le numerose riviste veicolavano le idee e i programmi dei vari movimenti.*

L'Italia

In Italia, contro il Gruppo Novecento, che si era costituito nel 1922 a Milano, fu vivace l'opposizione attuata dall'attività svolta da artisti isolati o raccolti in gruppi come la scuola romana, i Sei di Torino, i chiaristi e Corrente.

L'opposizione
al Gruppo Novecento

■ La scuola romana

La definizione si deve allo storico dell'arte Roberto Longhi (1890-1970). Il gruppo, nato a Roma nel 1924 per iniziativa di Mario Mafai e Scipione, ha rappresentato la **tendenza espressionistica e realista della pittura italiana aperta alle esperienze europee**. Si aggiunsero più tardi Antonietta Raphael (1900-1975, moglie di Mafai) e Marino Mazzacurati (1908-1969), entrambi anche scultori. Nelle loro opere sono ricorrenti i paesaggi desolati della capitale e i ritratti, in una pittura contrassegnata da accenti visionari e da una forte carica espressiva, a intensificare la quale concorre la scelta di tonalità calde bruno-rossastre.

Il pittore Mario Mafai (Roma 1902-1965) passò dalle esperienze di costruzione plastica della forma (*Nuda sdraiata*, 1933, Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna) a una successiva fase di ricerca tonale nella serie delle *Demoli-*

Mario Mafai

Scipione

zioni (1935), per poi volgersi verso l'arte non figurativa (*Paesaggio romano*, Roma, Collezione Gate).

L'originalità della pittura di Scipione, pseudonimo di Gino Bonichi (Macerata 1904 - Arco, Trento, 1933) si esprime in pochi quadri e numerosissimi disegni ed ebbe un significato di **rottura rispetto all'accademismo** di gran parte della pittura italiana del tempo. L'originalità della sua arte deve ricercarsi in quell'**ironia dolorosa e aggressiva** che rivela le immagini contrastanti della Roma cattolica e popolare. Tra le sue opere: *Ritratto del cardinale Vannutelli* (1930, Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna) e *La cortigiana romana* (1930, Milano, Collezione Mattioli).

Il gruppo
dei Sei di Torino

■ Sei di Torino e chiarismo

Il gruppo dei Sei di Torino si era formato negli anni '20 nell'orbita di Felice Casorati ed era composto dagli artisti Luigi Chessa (1898-1935), Francesco Menzio (1899-1979), Carlo Levi (1902-1975), Enrico Paulucci (1901-1999), Nicola Galante, Jessie Boswell (1881-1956). Avvalendosi del contributo critico di Lionello Venturi, Edoardo Persico e Piero Gobetti, il gruppo rivendicava l'autonomia delle scelte artistiche con esplicito riferimento alla pittura francese da Manet a Cézanne; questo lo portò su posizioni pressoché antitetiche a quelle del Novecento.

Autonomia
delle scelte
artistiche

Il chiarismo

Il movimento pittorico del chiarismo si formò a Milano attorno al 1929 sotto la guida del critico Edoardo Persico e vi aderirono i pittori Angelo Del Bon (1898-1952), Umberto Lilloni (1898-1980), Francesco De Rocchi, Cristoforo De Amicis, Adriano Spilimbergo e Renato Birolli (1905-1959). Il programma del gruppo era basato sulla **rivalutazione del colore**: doveva essere un colore **chiaro**, ricollegandosi da un lato alla **tradizione francese** impressionista, dall'altro a quella lombarda, dai trecentisti a Bernardino Luini, fino agli scapigliati.

■ Corrente

Il movimento si formò a Milano nel 1938 attorno alla rivista "Vita giovanile", in seguito detta "Corrente di vita giovanile" e infine "Corrente". Era composto da artisti e intellettuali in **opposizione al regime**, tra cui il filosofo Antonio Banfi e la sua scuola, critici, poeti e uomini di cinema. In arte furono antinovecentisti, ma alla strada dell'astrattismo preferirono quella del **realismo espressionista**, affrontando **tematiche socialmente impegnate**. Al movimento parteciparono personalità tra loro distanti come Renato Birolli, Bruno

L'antifascismo
di "Corrente"

Cassinari (1912-1992), Renato Guttuso, Giacomo Manzù, Ennio Morlotti, Giuseppe Migneco (1908-1997), Aligi Sassu, Ernesto Treccani (1920-2009), Emilio Vedova (1919-2006). Il gruppo, prima di aderire attivamente alla Resistenza, definì la propria concezione artistica di ispirazione morale in un **Manifesto di pittori e scultori**: in esso Picasso era indicato come ideale da seguire per quanti credevano in un ruolo rivoluzionario dell'arte, confidando nella sua funzione di **denuncia sociale**. Tale lezione si dimostrò fondamentale per lo sviluppo dei successivi movimenti.

Ruolo rivoluzionario dell'arte

■ Ennio Morlotti

Il pittore Ennio Morlotti (Lecco 1910 - Milano 1992) fu tra coloro che aderirono a Corrente. Sensibile al paesaggio, ne diede un'interpretazione inizialmente picassiana, poi secondo la lucida costruzione della pittura di paesaggio di Giorgio Morandi (*Paesaggio di Mondonico*, 1942).

Nel 1946 fece parte del Fronte Nuovo delle Arti, gruppo artistico costituitosi a Milano per un rinnovamento della cultura figurativa italiana dopo l'involuzione avvenuta durante il regime fascista. Nel 1952 Morlotti aderì al **gruppo degli Otto**; successivamente svolse la sua ricerca al di fuori delle partecipazioni di gruppo.

Il Fronte Nuovo delle Arti

■ Giacomo Manzù

Lo scultore e incisore Giacomo Manzù (Bergamo 1908 - Roma 1991) fu vicino al movimento di Corrente. Sono della fine degli anni '30 alcuni ritratti e rilievi con *Crocifissioni*, *Deposizioni*, un piccolo *Cardinale e l'autoritratto e la modella*, in cui Manzù definì alcune scelte tematiche e rivelò i caratteri più intimi della sua scultura, conquistando un più solido senso del volume e della composizione. Nel 1949 vinse il concorso per **una delle porte di San Pietro in Vaticano**, opera che ebbe realizzazione definitiva nel 1964 (*Porta della Morte*, dedicata a Giovanni XXIII). Nel 1955 eseguì la porta centrale della cattedrale di Salisburgo. Oltre alla solennità plastica delle grandi figure di cardinali, l'artista ha ricercato in altri temi (*Passo di danza*, 1954, Mannheim, Städtische Kunsthalle; *Sedia con aragosta*, *Grande gruppo degli amanti*, 1966, New York, collezione privata) **nuovi rapporti di forma-spazio e di luce-ombra** per una maggiore affermazione dell'immagine. Tra le ulteriori realizzazioni dell'artista si ricordano la *Porta della Pace e della Guerra* per la chiesa di San Lorenzo a Rotterdam (1968-1969), e la *Deposizione* per i giardini di Porta Nuova a Bergamo (1977).

Solido senso della composizione

Il neorealismo

È stata la corrente pittorica che, nel secondo dopoguerra italiano, ha sviluppato sulla base dell'impegno ideologico un linguaggio formale **aderente alla tematica del realismo socialista**, assumendo la medesima etichetta del cinema italiano dello stesso periodo.

La pittura

La ricerca di una pittura realista pervenne a **soluzioni individuali** di estremo interesse per serietà di **ispirazione** e qualità di **impostazione stilistica**, quando questi requisiti riuscirono ad arginare l'aggressività enfatica dei contenuti. Essa coincise con i **problemi e le aspirazioni** di una generazione divisa tra le **critiche sociali** e il **richiamo** della prepotente personalità di **Picasso**, che la pittura italiana scoprì dopo il 1945 e che divenne tramite essenziale per quella presa diretta della realtà che fornì alla pittura del neorealismo la linfa più autentica e vitale. **Protagonisti** della pittura neorealista furono gli **artisti del Fronte Nuovo delle Arti**.

L'architettura

In architettura il termine neorealismo è legato a realizzazioni che, intorno agli anni '50, segnarono il passaggio dal repertorio razionalista e internazionale a esperimenti di riutilizzazione di forme architettoniche legate alla tradizione, nel tentativo di riprendere contatto con la realtà, di mettere in risalto con una visione nuova e critica le cose circostanti. Il movimento architettonico si può restringere a poche significative opere, anche perché si esaurì in breve. Si ricordano soprattutto le case di Mario Ridolfi (1904-1984) a Roma e Terni e il quartiere Tiburtino a Roma, considerato l'esempio più significativo dell'architettura neorealista.

■ Renato Guttuso

Durante i soggiorni a Milano e a Roma, il pittore Renato Guttuso (Bagheria 1912 - Roma 1987) venne a contatto con i gruppi antinovecentisti. Nel 1940 aderì a Corrente e nel dopoguerra fu tra i fondatori del Fronte Nuovo delle Arti; dal 1949 è stato il maggiore esponente della tendenza neorealista. La sua figurazione passò da una fase espressionista, duratura fino al 1945 (*Crocifissione*, 1941), a una neocubista, fino al 1949 (*Cucitrice con drappo rosso*, 1947, Roma, collezione privata), per approdare quindi al neorealismo (*La battaglia di Ponte Ammiraglio*, 1952, Milano, collezione privata; *Rock and roll*, 1958, Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna; *I funerali di Togliatti*, 1972, Bologna, Galleria d'Arte Moderna; *La Vucciria*, 1974, Palermo, Università).

Il maggiore
esponente
del neorealismo

■ Aligi Sassu

Le prime esperienze pittoriche di Aligi Sassu (Milano 1912 - Palma di Maiorca 2000) maturarono nell'ambito del secondo futurismo. All'inizio degli anni '30 il pittore milanese sviluppò una personale espressione pittorica antinovecentista. In questo periodo diede vita ai nuclei tematici degli **uomini rossi**, dei **caffè**, dei **ciclisti**, quindi dei **cavalli verdi** e dei **partigiani**, risolti pittoricamente con la preminenza del colore.

La preminenza del colore

Fu tra gli animatori del gruppo di Corrente e nel dopoguerra tra gli esponenti del neorealismo. Realizzò anche opere di scultura, cicli di affreschi, mosaici (nell'abside della chiesa del Carmine a Cagliari, 1957), vetrate e scenografie.

Marino Marini

Lo scultore, pittore e incisore Marino Marini (Pistoia 1901 - Viareggio 1980), dopo gli studi all'Accademia di Firenze e un viaggio a Parigi (*Il cieco*, 1928; *Il popolo*, 1929), si avviò a una **ricerca di plastica pura**. Gli esiti della sua arte, basata su un'eccezionale memoria dell'antico, si precisarono con evidenza di dati stilistici e di valori plastici alla fine degli anni '30 e nel corso del decennio successivo (*Piccola Pomona*, 1940, Milano, Museo del Novecento; *Giocoliere*, 1940; *Susanna*, 1943; *Danzatrice*, 1944; ritratti di *Tosi*, *Campigli*, *Carrà*, 1942-1946). La progressione formale del tema "cavallo-cavaliere" si svolge dal blocco compatto delle masse a una definizione strutturale che coinvolge lo spazio (monumento all'Aia, 1957-1958; *Grande guerriero*, Fort Worth, Collezione Weiner; *Piccolo miracolo*, 1970, Milano, Museo del Novecento).

Un'eccezionale memoria dell'antico

Il panorama artistico europeo

Nel panorama europeo degli anni '30 occupa un posto di rilievo lo scultore Alberto Giacometti.

Nel resto d'Europa

A Parigi, all'insegna dell'astrazione, si costituisce il già citato gruppo Abstraction-Création.

Nel secondo dopoguerra invece si affermano internazionalmente artisti britannici come Francis Bacon, Victor Pasmore, Graham Sutherland e Ben Nicholson, che operano soprattutto individualmente e non sono quindi riconducibili ad alcuna scuola.

■ Alberto Giacometti

Lo scultore e pittore svizzero Alberto Giacometti (Stampa 1901 - Coira 1966), dopo un soggiorno in Italia, nel 1922 si stabilì a Parigi. Attratto dall'arte africana e attento alla lezione cubista, dal 1925 al 1932 eseguì una serie di gessi (*Sfera sospesa*, 1930, Zurigo, Kunsthhaus), la cui fantasia inventiva interessò il gruppo dei surrealisti. Dal 1935 iniziò il suo periodo più ricco e travagliato di ricerche tese ad approfondire l'analisi dell'oggetto e a tradurre le emozioni interiori; nasce così l'ossessione delle sue figure scarne e fantastiche, spesso filiformi, **come consumate dallo spazio vuoto che le circonda** (*Donna in piedi* e *Un uomo che cammina sotto la pioggia*, 1948, Winterthur, Kunstverein; *Uomo che segnala*, Londra, Tate Modern).

Figure scarne
e filiformi

■ Abstraction-Création

Il gruppo Abstraction-Création fu fondato dal pittore francese **Auguste Herbin** (1882-1960) e dallo scultore, pittore e architetto belga **Vantongerloo** (1886-1965) dopo lo scioglimento del gruppo Cercle et Carré (costituitosi a Parigi nel 1930 con l'intento di **opporre al surrealismo l'arte astratta**). Abstraction-Création rappresentò un punto di convergenza, all'insegna dell'astrattismo, di una numerosa ed eterogenea schiera di pittori, scultori e architetti del Bauhaus in esilio come Vasilij Kandinskij e gli italiani Lucio Fontana (1899-1968) e Osvaldo Licini (1894-1958). Furono organizzate mostre collettive e fu pubblicato un album annuale che uscì dal 1932 al 1936, data di scioglimento del gruppo.

Punto
di convergenza
all'insegna
dell'astrattismo

■ Bacon e Pasmore

Il pittore irlandese Francis Bacon (Dublino 1909 - Madrid 1992) condusse una serie di esperienze influenzate da Max Ernst e Pablo Picasso; negli anni 1944-1946 approdò agli studi, in cui la figura umana, attraverso graduali processi di sfocature, dissolvenze, dilatazioni prospettiche, è portata a un'angosciosa trasfigurazione formale e psicologica. Inquietanti documenti critici sulla società contemporanea sono gli studi per una *Crocifissione* (1945), per i ritratti di *Innocenzo X da Velázquez* (1951) e di *Van Gogh* (1956-1957). Bacon è considerato tra i maggiori rappresentanti della pittura inglese contemporanea.

Francis Bacon

Angosciosa
trasfigurazione
della figura umana

Victor Pasmore

Victor Pasmore (Chelsham, Surrey, 1908-1998) si dedicò alla pittura come autodidatta nel 1938, formando con altri artisti l'**Euston Road School** in polemica con il

surrealismo. **Realista fino al 1948-1949, è passato a un rigoroso astrattismo di ispirazione costruttivista.** Tra le sue opere: *Il Tamigi a Chiswick* (1943, Londra, Tate Britain); *Lo studio di Ingres* (1944-1946, Hytle, collezione privata); *Astrazione in bianco, grigio e ocra* (1949, Londra, Tate Britain).

■ Sutherland e Nicholson

Graham Sutherland (Londra 1903-1980) accentrò il suo primo periodo pittorico (1935-1949) sul paesaggio inglese, nel quale confluiscono sia il romanticismo inglese sia richiami al surrealismo. La *Crocifissione* (1944) per la chiesa di San Matteo a Northampton segna il **distacco dell'artista dalla pittura di paesaggio.**

Graham Sutherland

Alla fine degli anni '40, ispirandosi a problemi di più drammatica realtà, **pervenne a una sorta di linguaggio espressionista nei ritratti e nelle opere sacre** (*Cristo in gloria*, arazzo, 1955-1961, cattedrale di Coventry).

La pittura sacra

Ben Nicholson (Denham, Buckinghamshire, 1894 - Londra 1982) si formò a contatto dell'ambiente culturale francese partecipando al gruppo Abstraction-Création e assimilando influenze del cubismo purista, arricchite da quelle del costruttivismo e dall'opera di Mondrian. Tra le sue opere più significative: *Rilievo dipinto* (1939, New York, Museum of Modern Art); *St. Ives in Cornovaglia* (1943-1945, Londra, Tate Britain).

Ben Nicholson

■ Gli Stati Uniti tra le due guerre

Tra gli anni '20 e '30 negli Stati Uniti si sviluppa una scuola pittorica realista di cui Grant Wood (1891-1942), Thomas Hart Benton (1889-1975) ed Edward Hopper sono i principali esponenti. Mentre Wood rappresenta la provincia e l'America profonda (*Gotico americano*, 1930, Chicago, Art Institute), lo sguardo di Edward Hopper (1882-1967) contempla con distacco quasi metafisico il mondo moderno e le periferie urbane. Nei suoi dipinti, come *Primo mattino domenicale* (1930, New York, Whitney Museum) e *Nottambuli* (*Nighthawks*, 1942, Chicago, Art Institute), la precisione del particolare si innesta su un impianto compositivo che tende alla semplificazione geometrica dei piani, individuati da netti trapassi di luce; nel paesaggio urbano di Hopper (ispirato dalle piazze metafisiche di De Chirico) la figura umana campeggia in un'indifferente solitudine.

Edward Hopper

SCHEMA RIASSUNTIVO

L'ITALIA	<p>Contro il Gruppo Novecento (costituitosi nel 1922 a Milano) sorse una vivace opposizione. La scuola romana, sorta a Roma nel 1924 a opera di Mario Mafai e Scipione, crea una pittura contrassegnata da accenti visionari e da una forte carica espressiva. Il gruppo dei Sei di Torino rivendica l'autonomia delle scelte artistiche con esplicito riferimento alla pittura francese da Manet a Cézanne. Il gruppo dei chiaristi, costituitosi a Milano attorno al 1929 grazie al critico Edoardo Persico, incentra il suo programma sulla rivalutazione del colore. A Milano nel 1938, nasce Corrente, un movimento di artisti e intellettuali antifascisti che preferivano la strada del realismo espressionista e affrontavano tematiche sociali. Tra gli artisti si ricordano il pittore Ennio Morlotti e lo scultore e incisore Giacomo Manzù.</p>
• Il neorealismo	<p>È la corrente pittorica che, nel secondo dopoguerra italiano, sviluppa un linguaggio formale aderente alla tematica del realismo. Ne fanno parte pittori come Birolli, Renato Guttuso – considerato il maggior esponente della tendenza neorealista –, Aligi Sassu, Emilio Vedova, Bruno Cassinari. Marino Marini, scultore, pittore e incisore, basa la sua arte su un'eccezionale memoria dell'antico. Tra le sue opere: <i>Piccola Pomona</i>, <i>Susanna</i>, <i>Danzatrice</i>.</p>
IL PANORAMA ARTISTICO EUROPEO	<p>Lo scultore e pittore svizzero Alberto Giacometti approfondisce l'analisi dell'oggetto e la traduzione delle emozioni interiori approdando a ossessive figure scarne e fantastiche (<i>Donna in piedi</i> e <i>Un uomo che cammina sotto la pioggia</i>). A Parigi si forma il gruppo Abstraction-Création (1930) all'insegna dell'astrattismo, che vede la convergenza di vari pittori, scultori e architetti.</p>
• Gli artisti britannici	<p>Tra gli artisti britannici del secondo dopoguerra emergono Francis Bacon, che giunge a un'angosciata trasfigurazione formale e psicologica della figura umana, Victor Pasmore, che dopo le prime tendenze realiste passa a un rigoroso astrattismo di ispirazione costruttivista, Graham Sutherland – pittore del paesaggio inglese che perviene a un linguaggio espressionista –, Ben Nicholson, che assimila influenze cubiste e costruttiviste.</p>
• Gli Stati Uniti	<p>I paesaggi urbani di Edward Hopper, principale esponente del realismo americano, trasmettono una solitudine quasi metafisica (<i>Primo mattino domenicale</i>).</p>

DOMANDE DI VERIFICA

- 1 Chi sono i principali esponenti della scuola romana? **119-120**
- 2 Qual è il ruolo dell'arte secondo gli artisti aderenti a Corrente? **121**
- 3 In che modi si manifesta il neorealismo nella pittura e nell'architettura italiane? **122**
- 4 Chi fu il maggior esponente del neorealismo e quali le sue opere più note? **122**
- 5 Su quali temi vertono le ricerche artistiche di Alberto Giacometti? **124**
- 6 Fai una panoramica dei maggiori artisti inglesi degli anni '30. **124-125**

8 Espressioni dell'arte contemporanea

Il panorama della seconda metà del '900 vede sorgere, fiorire, intrecciarsi e contrapporsi una serie di **tendenze, proposte e formulazioni d'avanguardia**, che non hanno dato quasi mai luogo a raggruppamenti stabili di artisti, ma si connotano piuttosto come tentativi di classificazione da parte di critici ed estetologi. La produzione artistica diventa sempre più un'incessante **ricerca di nuove formulazioni creative**, in direzione di uno sperimentalismo che sembra allontanarsi dalla comunicazione con il pubblico. Le correnti astratte, già diffuse in tutto il mondo al termine del secondo conflitto mondiale, sono la matrice di varie esperienze, anche estranee all'astrattismo in senso stretto. Si sviluppano così correnti come l'**informale**, ma anche la **nuova figurazione** e il ritorno alla pittura che distinguerà la fine del secolo. Movimenti come l'**espressionismo astratto** e la **pop art** caratterizzano gli **anni '50 e '60**. Il rinnovamento non si limita al **linguaggio**, ma riguarda **la pratica e l'idea stessa dell'arte**, messa in discussione dai nuovi mezzi espressivi.

L'arte informale

Con l'espressione "arte informale" si definisce un **indirizzo diffuso dell'arte del secondo dopoguerra**, al cui interno si riconoscono correnti, movimenti e personalità diverse, accomunati soltanto dall'abbandono della figurazione e di ogni schema formale o strutturale significativo in senso classico, anche nei confronti dell'arte astratta.

L'espressione, adottata dall'artista Georges Mathieu e dal critico francese Michel Tapié, autore del volume ***Un art autre*** (1952), prevalse su altre denominazioni, rimaste a indicare le singole tendenze, come *art autre*, *tachisme*, astrazione lirica, *action painting*, espressionismo astratto.

I Paesi pionieri dell'arte informale furono in particolare la Francia, dove la corrente assunse connotati prettamente **materici** (Fautrier, Dubuffet) e **segnici** (Mathieu), e gli Stati Uniti, che ne svilupparono una versione gestuale di marca espressionistica, l'**action painting**.

Abbandono di ogni struttura significativa

I Paesi pionieri:
Francia e Stati Uniti

Hans Hofmann

Agli sviluppi dell'arte informale diede un importante contributo Hans Hofmann (1880-1966), il pittore tedesco che negli Stati Uniti fondò una propria accademia, fucina di nuove idee ed esperienze: a lui si devono la formazione di artisti e l'**approfondimento di nuove tecniche** (tra cui il *dripping*, già sviluppato da Max Ernst e poi sfruttato con grande efficacia da Pollock).

La poetica dell'arte informale e i suoi esiti più originali eserciteranno una profonda influenza sulle espressioni contemporanee dagli anni '60 fino alla fine del '900.

■ Poetica e diffusione

Identificazione
tra artista e opera

Ispirata dalle tendenze filosofiche fenomenologiche ed esistenzialiste e dalla contestazione di tutti gli schemi del passato, la poetica dell'arte informale attribuisce valore assoluto all'identificazione dell'artista con la propria opera mediante l'atto stesso del dipingere, provocando un'incolmabile frattura tra la **nuova importanza assunta dalla tecnica** e i modelli tradizionali che privilegiavano la teoria e il contenuto. In senso lato, l'arte informale rappresenta spesso una nuova realtà, in linea con i moti interiori del soggetto. **Componenti essenziali sono il segno e il gesto**, possibilmente presentati nella loro pura essenzialità, attraverso un'espressione diretta e libera, e la **materia**, indagata nella sua vitalità organica e nelle sue possibilità espressive.

Materia, segno,
gesto

L'arte informale in Europa

Jean Dubuffet

Proprio il carattere materico, oltre al provocatorio rifiuto dei canoni di bellezza tradizionale, contraddistingue lo stile di Jean Dubuffet (1901-1985), ribattezzato dallo stesso pittore e scultore **art brut**. Fondatore nel 1947 della Compagnie de l'Art Brut, insieme, tra gli altri, ad André Bréton, Dubuffet **promuove come ideale estetico le creazioni dei bambini, delle persone affette da disturbi mentali e dei dilettanti in genere**. Nelle sue opere si affida a un segno aggressivo e a una figuratività elementare dai tratti infantili e caricaturali, trattando la superficie pittorica con materiali insoliti (terra, fango, vegetali, gesso) con cui sperimentare soluzioni inusuali (come il graffito).

Jean Fautrier

Protagonista dell'arte di Jean Fautrier (1898-1964) è una **materia pittorica** profondamente rinnovata, le cui qualità strutturali definiscono il senso dell'intero repertorio. Ispirato all'esperienza tragica vissuta durante l'occupa-

zione nazista, il ciclo degli *Ostaggi* degli anni '40 esprime un'intensa drammaticità con un **impasto eterogeneo modellato sulla tela** (con la spatola, come un intonaco), simile a un incarnato amorfo, le cui concrezioni materiche su uno sfondo indistinto suggeriscono l'orrore e la sofferenza patiti dall'umanità.

Un'altra tendenza dell'arte informale, basata sullo sgocciolamento o sulla stesura a chiazze del colore, è il *tachisme* di cui Hans Hartung (1904-1989) è principale esponente. Nei dipinti del pittore tedesco (naturalizzato francese), macchie scure e segni acuminati e incisivi si combinano in motivi grafici che spiccano per **vivacità e dinamismo** (nonché per il rigoroso ordine spaziale, spesso basato sulla sezione aurea).

Il *tachisme*
di Hans Hartung

L'indirizzo segnico, che **assottiglia il confine tra scrittura e pittura**, trova i suoi rappresentanti più prestigiosi in **Henry Michaux** (1899-1984), dedicatosi nel dopoguerra alle arti visive in parallelo all'attività di poeta e scrittore, **Georges Mathieu** (1921), antesignano di una pittura d'azione condensata in brevi e intense performance, e nell'originale interpretazione di **Wols** (1913-1951) e **Cy Twombly** (1928).

L'informale segnico

In seguito il movimento si diffuse in Spagna, con il gruppo **El Paso**, dove si segnalavano l'astrazione materica di **Antoni Tàpies** (1923), l'opera di Rafael Canogar (1935) e Luis Feito (1929) e l'espressionismo di Antonio Saura (1930-1998).

In Spagna

In **Olanda, Belgio e Danimarca** è attivo il gruppo **Cobra** – il nome è composto dalle sigle delle tre capitali: Copenaghen, Bruxelles, Amsterdam –, formato tra gli altri dagli olandesi **Karel Appel** (1921-2006) e **Constant** (1920-2005), dal danese **Asger Jorn** (1914-1973) e dai belgi **Pierre Alechinsky** (1927) e **Corneille** (1922-2010). Comune è la matrice espressionista sfociante in una pittura di stampo segnico-gestuale, dalla materia densa e violenta, talora incandescente, che esplode sulla tela con immediatezza e vitalità. Sciolto nel 1951, Cobra ispirerà altre esperienze europee come il gruppo tedesco **Spur** o l'opera dell'italiano **Emilio Scanavino** (1922-1987).

Il gruppo Cobra

Le ricerche informali si ripercuotono su tutta la scena artistica mondiale, toccando Paesi lontani come il Giappone, dove si segnala l'attività del **gruppo Gutai**.

Oltre l'Europa

■ L'arte informale e le nuove tendenze italiane

A partire dalla metà degli anni '50, le innovazioni informali interessano anche l'Italia, dove gli artisti d'avanguardia aggiornano le proprie soluzioni stilistiche prendendo spunto

- Alberto Burri dai migliori esempi internazionali. Sul versante materico dell'informale si collocano le ricerche di Alberto Burri (1915-1995). All'inizio degli anni '50 si distingue la serie dei *Sacchi*, a cui seguono i *Cretti*, i *Gobbi*, le *Combustioni*, i *Ferri*, i *Legni*, le *Plastiche*. Burri sfrutta l'**espressività inedita di supporti insoliti e poveri** come juta, plastica e cellotex (un composto di legno); l'artista li integra nella pittura movimentandone la trama con il pennello o li tratta con la fiamma ossidrica ottenendo effetti plastici e cromatici di straordinaria tensione drammatica (*Rosso Plastica*, 1964, Città di Castello, Fondazione Palazzo Albizzini). Declinazione tra le più originali degli stilemi informali, lo **spazialismo** di Lucio Fontana (1899-1968) fu teorizzato nel *Manifesto blanco* pubblicato nel 1946 a Buenos Aires e ispirò l'intero percorso dell'artista italo-argentino. Fontana concepisce uno spazio plastico inteso come esperienza totale e continua, **che si estende al di là dello stesso quadro**. L'emblematica serie dei *Tagli* (Attese), dove spicca il *Concetto spaziale* del 1957 (Milano, collezione privata), è parte di un repertorio di opere innovative inaugurato già negli anni '40 con le sculture spaziali. Mentre il pionieristico *Ambiente spaziale* del febbraio 1949 anticipa la pratica dell'installazione, i cicli realizzati nel decennio successivo – oltre ai *Tagli* le *Pietre*, i *Gessi*, i *Barocchi* – **fondono pittura e scultura in un unico linguaggio artistico**. Più noti al pubblico in virtù dell'insolita soluzione, i *Tagli* rappresentano un'estrema sintesi della ricerca di Fontana e della stessa arte informale, in cui si incontrano il gesto, la materia e il segno. La serie di **squarci realizzati con il taglierino su tele monocrome** tratta la superficie pittorica come materia tridimensionale in cui **suggerire, aprendolo fisicamente, uno spazio oltre il dipinto, infinito**. Negli anni '60, Fontana si sarebbe spostato verso la scultura con la serie delle *Nature*, grandi sfere di bronzo con tagli e fori, e le *Ellissi*, in legno e metallo laccato. Una sperimentazione che ricorda da vicino quella di Fontana si può scorgere nei *Plurimi*, realizzazioni in legno dipinto e tecnica mista polimaterica di Emilio Vedova (1919-2006), pittore vicino all'espressionismo astratto, o nella *Caverna dell'antimateria* (1959) di **Pinot Gallizio** (1902-1964). Identifica i quadri di Giuseppe Capogrossi (1900-1972) un motivo segnico ricorrente, quasi un ideogramma articolato in diverse varianti e in uno spazio piatto e mentale. Ennio Morlotti attua una **rielaborazione del naturalismo** in base ai canoni dell'arte informale. Vicino al
- Lucio Fontana
- Spazio come esperienza totale
- I *Tagli*
- Emilio Vedova
- Giuseppe Capogrossi
- Ennio Morlotti

ARNALDO E GIÒ POMODORO

Tra i principali scultori del dopoguerra, **Arnaldo Pomodoro** (1926) iniziò con un'esperienza nel campo dell'oreficeria all'interno del gruppo dei Tre P di cui faceva parte anche il fratello Giò. Dal 1956 si dedicò alla scultura partecipando alle tendenze di punta dell'arte italiana. Il suo discorso plastico è tutto svolto all'interno della forma (colonne, dischi, sfere, cubi), che si rivela **attraverso lacerazioni, aperture e cavità assorbenti la luce esterna**. Si è dedicato anche

alla scenografia, realizzando negli anni '80 e '90 macchine spettacolari per allestimenti di opere classiche e moderne. **Giò Pomodoro** (1930-2002) ha seguito un indirizzo di ricerca autonomo rispetto al fratello, sviluppando una scultura di grandi dimensioni caratterizzata da **superfici modulate, in marmo e in bronzo, che si intersecano secondo un disegno di lucida geometria**, dove il potente ritmo della linea profila i diversi piani della massa plastica.

surrealismo (per l'uso di alcune tecniche come il *frottage*) e alla pittura gestuale è il movimento nucleare, nelle cui file spiccano **Enrico Baj** (1924-2003) e Sergio Dangelo (1939-2010). Il movimento nucleare

Scultori contemporanei come **Ettore Colla** (1896-1968) e **Fausto Melotti** (1901-1986) partecipano in maniera originale alle nuove tendenze artistiche del dopoguerra. La scultura

L'estetica di Colla si ispira alle esperienze dadaiste come i collage e i *ready-made*: le sue opere sono composte da oggetti recuperati – generalmente scarti della società industriale – assemblati liberamente per costruire figure immaginarie in un sottile gioco semantico. Ettore Colla

Rispetto alla critica sociale insita nelle opere di Colla, Fausto Melotti predilige l'astrazione lirica. La scultura dell'artista lombardo esprime valori plastici e musicali all'insegna della leggerezza, ricorrendo a materiali insoliti e forme che sembrano negare, sfidandole, le caratteristiche stesse della materia come la massa e il peso. Fausto Melotti

L'espressionismo astratto americano

Usciti dal secondo conflitto mondiale da potenza egemone dell'Occidente, gli Stati Uniti si avviano ad assumerne la leadership anche in campo culturale e artistico. Nei primi due decenni del secondo dopoguerra, l'arte e in particolare la pittura americana conquistano prepotentemente un ruolo di primo piano, sviluppando nuove forme e linguaggi. Animata da un vivace mercato, interessata a promuovere soprattutto le novità attraverso una rete for- Potenza economica e culturale

New York nuova capitale dell'arte

mata da gallerie private, riviste specializzate, collezionisti, musei, New York si sostituisce progressivamente a Parigi nel ruolo di capitale mondiale dell'arte.

Action painting e color field painting

La fine degli anni '40 e i '50 sono ricordati come il periodo dell'**espressionismo astratto**, termine introdotto nel 1944 da Robert Coates per indicare la via americana all'arte informale. Al filone sono riconducibili tanto la **pittura d'azione** (*action painting*) quanto la **pittura cromatica astratta dei campi di colore** (*color field painting* o *logic color painting*), due tendenze complementari che condividono la rinuncia agli elementi figurativi e alle geometrie dell'astrattismo classico in favore di una nuova espressività, impulsiva e vitalistica nel primo caso, più analitica e contemplativa nel secondo.

I precursori

Gli antesignani di entrambi gli stili dimostrarono di prediligere **dipinti di grande formato**, che mutavano radicalmente la percezione spaziale del quadro.

Successo mondiale e declino

Tra i precursori, oltre al tedesco **Hans Hofmann** sono da ricordare l'armeno **Arshile Gorky** (1904-1948) e il cileno **Roberto Sebastián Matta** (1911-2002); entrambi lavorarono negli Stati Uniti e contribuirono a diffondere il linguaggio dell'avanguardia internazionale, influenzando profondamente le nuove generazioni di artisti.

Salutato come la prima tendenza autonoma americana e il contributo più significativo degli Stati Uniti alla storia dell'arte (almeno fino a quel momento), l'espressionismo astratto ottenne una notevole risonanza a livello mondiale. L'inizio degli anni '60 ne segna però il declino, contemporaneo all'ascesa della pop art (che al soggettivismo informale opponeva un linguaggio volutamente meccanico e freddo).

■ L'action painting

Durante la seconda guerra mondiale, l'influsso esercitato dagli artisti europei fuggiti dal nazismo (e dai surrealisti in particolare) contribuì alla nascita dell'**action painting**, la "pittura d'azione". Fu il critico Harold Rosenberg a battezzare così il movimento nel 1952, volendo sottolineare uno degli aspetti più espressivi della pittura gestuale: essa non nasceva da un operare artistico premeditato quanto dall'**automatismo della tensione fisica**, dal **movimento incontrollato e libero da qualsiasi schema precostituito**. L'*action painting* cerca un **rapporto diretto tra l'artista e la superficie dipinta**, riconoscendo valore espressivo all'istintiva traduzione del gesto sulla tela con cui l'Io elabo-

Pittura istintiva

ra il proprio linguaggio assoluto, indipendente da referenti esterni. L'esaltazione dell'atto creativo come significante in sé è attuata con nuove tecniche (quali il *dripping*, che consiste nel proiettare o far gocciolare il colore invece di stenderlo con il pennello) e nuovi materiali. Il linguaggio della pittura d'azione celebra l'interiorità e la soggettività dell'artista abbattendo qualunque barriera formale.

Nuove tecniche

■ Jackson Pollock

Le prime fonti d'ispirazione di Jackson Pollock (Cody, Wyoming, 1912 - Long Island 1956) sono la pittura murale messicana di Diego Rivera (1886-1957), David Alfaro Siqueiros (1896-1974) e José Clemente Orozco (1883-1949), l'arte di Picasso dopo il 1937 e la scrittura automatica surrealista. I dipinti realizzati tra la fine degli anni '30 e i primi anni '40 sviluppano soggetti legati alla cultura dei nativi americani fondendo cubismo, espressionismo e surrealismo. L'approdo all'*action painting* avviene nel **dopoguerra** ed è rappresentato da opere come *Cattedrale* (1947, Dallas, Museum of Fine Arts), *Numero 1* (1948, New York, Museum of Modern Art), *Pali azzurri* (1953, New York, collezione privata). Pollock **lavora sulla tela stesa a terra, agendo a tutto campo e inscenando con il dipinto una vera performance gestuale che coinvolge tutto il corpo**, guidata da una sorta di automatismo controllato. Il quadro diviene la traccia del procedimento, la sua superficie lo schermo su cui viene impressa l'azione. Con i tipici **viluppi di tinte versate o sgocciolate direttamente sulla tela**, l'artista dà vita a un pattern estremamente libero di macchie, filamenti, grumi, linee ondulate, vortici, stratificazioni, che sfrutta l'ampio ventaglio di possibilità offerto dalla tecnica del *dripping*. La pittura di Pollock esalta la materia stessa, le qualità visionarie e l'impatto emotivo del colore nel fervore di un gesto pittorico spinto da un impulso espressivo di dirompente forza.

Influenze principali

Le prime opere

L'approdo
all'*action painting*

Il metodo di lavoro

Le possibilità
del *dripping*

■ Altri esponenti dell'espressionismo astratto

Pur non formando un gruppo organizzato (si parla piuttosto di scuola di New York per Pollock, De Kooning, Kline; di scuola del Pacifico per Francis e Tobey), gli esponenti dell'*action painting* condividono la tendenza a esprimere le **pulsioni dell'inconscio** con uno stile spesso vibrante. È il caso di Willem De Kooning (1904-1997). Il pittore di origine olandese parte da un singolare postcubismo per arrivare a un'astrazione cromatica violenta. Nella celebre

Willem De Kooning

serie delle *Donne* non abbandona un'allucinata **figurazione**, riconoscibile nel contorno nero che definisce le forme femminili (mentre la scomposizione dei volti rimanda a Picasso), ma la deturpa, e astrae, con l'incisività espressionista delle pennellate, dense e di segno energetico, quasi distruttivo.

Franz Kline

La veemente teatralità di De Kooning trova un contraltare più cerebrale con il **segno geometrico tracciato di getto e con impeto** da Franz Kline (1910-1962), nell'essenziale bicromia dei larghi tratti neri su sfondo bianco.

L'**influenza orientale** è evidente negli spazi bianchi e nelle combinazioni cromatiche decentrate (ottenute gettando il colore e lasciandolo colare sulla tela) di **Sam Francis** (1923-1994) e nella "scrittura bianca" di **Mark Tobey** (1890-1976), particolare intreccio ritmico di segni che prende spunto dall'arte calligrafica cinese e giapponese.

Solenni forme nere campite in modo uniforme risaltano nelle *Elegie* di **Robert Motherwell** (1915-1991).

In **Clyfford Still** (1904-1980) l'espressionismo gestuale si scontra con una matrice formale più organica e lirica.

■ **Color field painting**

Ricerca sul colore

Il secondo grande filone dell'espressionismo astratto preferisce **approfondire le qualità spaziali e poetiche del colore, che si presenta in stesure piatte e monocrome.**

Barnett Newman

La pittura di Barnett Newman (1905-1970) si esprime in **campiture uniformi scandite con rigore geometrico da sottili linee divisorie.**

Mark Rothko

L'accostamento tra superfici cromatiche in assenza totale di figure e altri segni caratterizza anche l'arte di Mark Rothko (1903-1970), esponente più significativo della *color field painting*. Rispetto a Newman, Rothko **predilige bande orizzontali rettangolari e talora simmetriche, ma dai contorni rarefatti, sfumati.** Gli spazi di colore liquido e piatto si arricchiscono di dissolvenze, velature, trasparenze, sottili vibrazioni luminose e passaggi tonali che rivelano un'intenzione lirica e una profonda spiritualità.

La nuova figurazione

Strumento
di polemica sociale

Alla fine degli anni '50 dalle ceneri dell'informale e dell'espressionismo astratto si svilupparono, in America e successivamente in Europa, **movimenti che recuperavano il dato figurativo e oggettivo quale strumento di protesta**

sociale e culturale. Si tratta dunque di una nuova figurazione, non dimentica della lezione informale (di cui rifiuta tuttavia il soggettivismo esasperato), ma **sensibile alla suggestione dei mass media visivi** (fotografia, cinema, televisione, fumetto) e spesso realizzata con il loro sussidio. Molteplici le sue articolazioni, dall'“oggetto trovato” del *new dada* alla parodia del prodotto pubblicitario propria della *pop art*. Entrambi i movimenti trovarono terreno di diffusione anche in Europa.

■ *New dada*

Come accennato in precedenza, il *new dada* si affermò negli Stati Uniti alla fine degli anni '50 per opera di un gruppo di artisti, in particolare Robert Rauschenberg, Jasper Johns e Jim Dine, protagonisti di una nuova stagione della **poetica dell'oggetto**, assunto nella sua condizione di materia povera, di prodotto usurato e abbandonato dalla società che l'ha sfruttato fino all'esaurimento. I presupposti poetici del riscatto dell'oggetto costituiscono la principale differenza rispetto al dadaismo originale, nei confronti del quale il *new dada* può dirsi una **continuazione scaturita dagli sviluppi dell'avanguardia storica**, e non una semplice manifestazione revivalistica. In virtù del ricorso all'uso di oggetti e materiali estranei alla pittura, il neodadaismo si inserì con peso determinante nel processo di esaurimento dell'arte informale e di quella astratta, ponendosi all'origine della poetica della *pop art*.

L'opera di Robert Rauschenberg (1925-2008) si dimostra **l'anello di congiunzione tra l'espressionismo astratto e la pop art** nella misura in cui ristabilisce il legame tra l'arte e la quotidianità, arricchito di nuove, possibili stratificazioni concettuali. Il tramite è rappresentato dalla pratica dei *combine paintings* (assemblaggi di materiali differenti e oggetti tridimensionali uniti alla pittura) di cui è un esempio il vero *Letto* (1955, New York, collezione Castelli) disposto in verticale e trasformato in quadro con l'aggiunta di pennellate dense di colore e di suggestioni gestuali e materiche.

Nell'apparente piattezza, la pittura di Jasper Johns (1930) **sa invece captare gli elementi d'immagine contenuti negli oggetti più banali e quotidiani**. Autore del celebre *Tre bandiere* (1958, New York, Whitney Museum of Art), montaggio di tre vessilli americani sovrapposti dipinto con la tecnica dell'encausto, Johns pone in primo piano la percezione degli **attributi ottici** di elementi come

Le origini americane

Gli oggetti usurati

Robert
Rauschenberg

I *combine paintings*

Jasper Johns

Jim Dine

bandiere, bersagli, numeri e mappe, tanto da essere considerato un precursore dell'optical art e del minimalismo. Nei quadri di Jim Dine (1935) oggetti veri sono appesi di fronte a tele monocrome, in un'operazione a metà tra *ready-made* e assemblaggio.

L'Europa e l'Italia

Carattere diverso hanno assunto in Europa le manifestazioni neodadaiste, volte ad altri motivi di ricerca: interessanti esperienze in Italia sono quelle di Alberto Burri, Piero Manzoni, Pino Pascali (1925-1968), Enrico Baj ed Ettore Colla. Precursore delle tendenze concettuali, Piero Manzoni (1933-1963) si avvicina all'arte con **spirito trasgressivo** progettando quadri cangianti, pareti mobili e sculture viventi. Tra le sue realizzazioni più spregiudicate: la performance *Consumazione dell'arte dinamica del pubblico divorare l'arte* (1960), in cui distribuì ai presenti uova sode firmate con un'impronta digitale da mangiare sul posto; il proverbiale e dissacrante barattolo di *Merda d'artista* (1961), per il cui "contenuto" stabilì il prezzo corrente dell'oro; le *Basi magiche*, piedistalli che rendevano opere d'arte chiunque vi salisse; la *Base del mondo* (1961, piedistallo rovesciato che sorregge idealmente il mondo, esposto a Herning, in Danimarca).

Piero Manzoni

■ Nouveau réalisme

Una versione europea del new dada può considerarsi il **nouveau réalisme**, sviluppatosi in Francia negli anni '60. Il critico Pierre Restany lo definiva un «terzo grado del fatto dada... la scoperta del folklore industriale contemporaneo e delle sue possibilità espressive legate al senso della natura moderna». Tra i maggiori esponenti: **Yves Klein**, **César** (1921-1998), **Arman** (1928-2005), **Jean Tinguely** (1925-1991), **Mimmo Rotella** e **Christo** (1935), noto per i suoi impaccaggi di oggetti e monumenti nonché per le imponenti strutture realizzate con l'accatastamento di barili.

I principali esponenti

Come il new dada, anche il **nouveau réalisme** si ispira a una nuova poetica dell'oggetto. Rivisitando la tecnica del *ready-made* resa celebre da Duchamp, gli artisti **rielaborano gli oggetti piegandoli a un nuovo significato di matrice surreale e grottesca**: è il caso delle *Compressioni* di César, blocchi scultorei a forma di parallelepipedo realizzati con carcasse di auto o elettrodomestici passati alla pressa; dei liberi assemblaggi di materiali di scarto "animati" – con l'aggiunta di un motore elettrico che produce effetti sonori e di movimento – di Tinguely; delle *Accumulazioni* di Arman, dei pannelli-bersaglio di Niki de Saint-Phalle (1930-2002)

Poetica dell'oggetto

e dei quadri-trappola del rumeno Daniel Spoerri (1930). Mimmo Rotella (1918-2006) si distingue per i *décollages* di manifesti, strappati dai muri e assemblati liberamente su tela (la serie *Cinecittà*).

Mimmo Rotella

Ispirato dall'arte e dalle filosofie orientali, Yves Klein (1928-1962) depura al massimo lo stile e ricerca soluzioni che coinvolgano direttamente il corpo umano (le **antropometrie**, impronte su carta di "pennelli viventi" cosparsi di pittura, o i **ritratti-rilievo** eseguiti a calco sui soggetti, come quello dell'amico Arman), gli agenti atmosferici, il fuoco, l'aria (nella cosiddetta "epoca pneumatica").

Yves Klein

Klein concepì il colore come spazio in cui fissare l'energia cosmica, espressa nei grandi **quadri monocromi**, in tinte particolari come oro, rosa e blu oltremare (di cui ideò una personale variante, l'International Klein Blue), rivestite di un intenso valore filosofico.

■ Pop art

L'espressione, forma abbreviata di *popular art*, fu introdotta dagli studiosi Flieder e Reyner Banham e adottata nel 1961 dal critico inglese Lawrence Alloway per indicare un **movimento artistico d'avanguardia** nato parallelamente in Inghilterra e negli Stati Uniti intorno al 1955, quale reazione all'arte informale e all'espressionismo astratto. Lo stimolo alla nascita della pop art arriva dal boom economico e dalla nuova società dei consumi. Gli **artisti pop** attinsero forme e linguaggi dal vastissimo repertorio dei **mass media**, servendosi di immagini e di oggetti già esistenti che, manipolati e presentati in vario modo, si caricano di una nuova espressività: beni di consumo, immagini pubblicitarie, fumetti, marchi commerciali, ritratti di celebrità. Scopo del movimento è sottrarre l'operazione artistica al suo carattere di esperienza unica e soggettiva, per riaccostarla invece alla realtà di tutti i giorni.

Reazione all'arte informale e all'espressionismo astratto

La figurazione del banale e del quotidiano della pop art ebbe la prima definizione in Inghilterra attraverso l'attività del londinese Independent Group (1953-1958) e di artisti quali **Richard Hamilton** (1922), **David Hockney** (1937), Allen Jones (1937) ed Eduardo Paolozzi (1924-2005). Il primo manifesto fu il collage di Hamilton *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* ("Cos'è che rende le abitazioni di oggi così particolari e attraenti?", 1956, Tubinga, Kunsthalle), presentato alla rassegna *This is Tomorrow* tenuta alla Whitechapel Gallery di Londra nel 1956. L'opera rappresenta un **concentrato di temi e motivi**

Riaccostare l'arte alla realtà quotidiana

La pop art britannica

Il primo manifesto

La pop art
americana

legati alla realtà consumistica e all'iconografia della nuova società di massa (dagli elettrodomestici ai cibi in scatola ai prodotti dell'industria culturale). Immagini e oggetti, decontestualizzati, risultano inseriti in uno spazio fittizio e satirico. Vi compare inoltre per la prima volta il termine "pop", come semplice scritta su di un lecca-lecca.

Negli Stati Uniti la pop art scaturì dall'esaurimento delle esperienze astratte, dalle battute finali dell'informale e soprattutto dal riscatto dell'"oggetto consumato" già sancito degli artisti del new dada. Più smalizzati rispetto agli inglesi e agli europei, che condividono la stessa tendenza ma restano ancorati a una nozione classica di arte, **gli artisti pop americani documentano il mondo moderno in maniera ostentatamente impersonale e asettica**, dilatandone gli stereotipi e proiettando di riflesso sull'opera la stessa omologazione estetica: un procedimento che non ha scopi celebrativi, critici o parodici in senso assoluto, ma è passibile di diverse interpretazioni e, senza dubbio, spiazzante.

Capiscuola sono considerati Rauschenberg e Johns, anche se la loro opera appare differenziata, per molti aspetti, da quella degli artisti attivi nella fase centrale delle esperienze pop, soprattutto Oldenburg, Lichtenstein e Warhol.

George Segal

Di George Segal (1924-2000) sono celebri i calchi in gesso a grandezza naturale realizzati con modelli viventi, protagonisti di installazioni che ritraggono scene di vita quotidiana.

Tom Wesselman

Tom Wesselman (1931-2004) rispecchia lo stile del movimento, tra quadri-ambiente, citazioni pittoriche, nature morte e il tema ricorrente del nudo femminile.

Claes Oldenburg

Claes Oldenburg (1929) è ricordato soprattutto per le **sculture giganti in materie plastiche che riproducono cibi industriali e altri oggetti di consumo** (sua è anche la grande scultura che troneggia in piazza Cadorna a Milano, *L'ago e il filo*, realizzata insieme alla moglie Coosie van Bruggen in omaggio alla laboriosità dei milanesi e a uno dei simboli della città, la moda).

Roy Lichtenstein

Roy Lichtenstein (1923-1997) si produce in un'**analisi del linguaggio dei fumetti e delle illustrazioni commerciali**, che trasforma in dipinto con una serie di macroscopiche dilatazioni: caratteri tipici delle vignette, il **segno grafico stilizzato, il contorno nero, i colori primari saturi e piatti e le tecniche di stampa industriali** (tra cui il retino tipografico) sono riprodotti nel dettaglio e ingigantiti su tele di grande formato. Volto in teoria a cancellare qualunque traccia manuale, il procedimento di Lichtenstein raggiunge punte di sofisticata astrazione ottica, che traspare dagli

effetti della retinatura (da alcuni accostati alle tecniche del divisionismo). Il carattere analitico e concettuale, non privo di una certa ironia, esce allo scoperto quando **l'oggetto dell'operazione diventa l'arte stessa**: nelle tele dominate dal segno di un'unica, grande pennellata (che ricorda l'*action painting*) restituita meticolosamente in ogni minimo particolare, nei remake dei dipinti di Picasso e Cézanne o nelle riproduzioni dei templi antichi rielaborate con la medesima metodologia dei fumetti.

Remake artistici

Se sull'altra costa americana, in California, si è sviluppata una variante dell'arte pop, la *funk art*, la diffusione della pop art in Europa ha dato luogo a differenti interpretazioni secondo la diversa tradizione culturale. In **Italia** esperienze pop sono state condotte da Enrico Baj, Mimmo Rotella, Valerio Adami (1935), Emilio Tadini (1927-2002), Lucio Del Pezzo (1933), Mario Ceroli (1938), **Mario Schifano** (1934-1998), Domenico Gnoli (1933-1970), Michelangelo Pistoletto (che adotta la tecnica del riporto serigrafico per i suoi celebri quadri a specchio).

Tendenze parallele

Tra i rappresentanti della pop art **francese** e **tedesca** si segnalano rispettivamente Niki de Saint-Phalle, Martial Rayse, Peter Klasen e Winfred Gaul.

■ Andy Warhol

Personaggio simbolo della *pop art*, **Andy Warhol** (Forest Hills, Pennsylvania, 1928 - New York 1987) ha saputo interpretare al meglio il cortocircuito tra arte, vita e mondo dei mass media. Figlio di immigrati cecoslovacchi, esordì come vetrinista e grafico pubblicitario prima di diventare uno dei più affermati e discussi artisti del secondo '900.

Gli esordi nella grafica

Partito dalle soluzioni eleganti e decorative dell'illustrazione, Warhol **trova la sua misura espressiva nel riporto di immagini fotografiche sulla tela** per mezzo della serigrafia, tecnica con cui definisce una forma standardizzata analoga ai metodi della produzione industriale. La sua pittura eleva al rango di opere d'arte i **simboli della società di massa** come marchi commerciali e prodotti di consumo: sono celebri i **grandi acrilici raffiguranti le scatole di zuppa Campbell's o le bottiglie di Coca-Cola e le confezioni di pagliette per pentole Brillo**. Warhol amava inoltre **rielaborare le immagini dei mass media**, dalle più patinate (i volti dei divi dello spettacolo) alle più disturbanti (numerose le opere dedicate agli incidenti d'auto o alla sedia elettrica), poste sullo stesso piano concettuale e accomunate da una sottintesa drammaticità.

La serigrafia

Le icone

Ripetizione	Una delle tecniche espressive preferite da Warhol è la ripetizione, specchio della produzione seriale. Sono tipiche del suo operare artistico tanto la ripresa di temi ricorrenti e di cicli dedicati a un medesimo soggetto, quanto la reiterazione visiva sfruttata all'interno degli stessi quadri, quando le immagini divengono motivi ossessivi e meccanici (<i>Incidente d'auto bianco 19 volte</i> , 1964, Zurigo collezione Amman; <i>Incidente d'auto arancio 10 volte</i> , 1963, Vienna Museum Moderner Kunst, collezione Ludwig).
I ritratti	Riproduzione di un'immagine preesistente, la serie dedicata a Marilyn Monroe all'indomani della sua tragica morte presenta lo stesso ritratto in numerose varianti cromatiche, dominate da campiture di colori artificiali dalle tinte sature, esagerate, antinaturalistiche , applicate in maniera volutamente dissonante e approssimativa, recanti traccia del processo meccanico che Warhol non fa nulla per dissimulare. In un successivo ciclo dedicato a Mao Tse-Tung l'artista reintrodurrà l'uso dei colori a olio insieme all'acrilico e alla tecnica serigrafica.
Un nuovo modello di artista	La sua affermazione propone un nuovo modello di artista, oggettivo e freddo nello stile – tanto da paragonarsi a una macchina – quanto poliedrico negli interessi. Incline al divismo e consapevole degli aspetti imprenditoriali del proprio lavoro, Warhol creò intorno a sé un ambiente vivace e trasgressivo, la Factory, una struttura produttiva per le molteplici attività del maestro, dal cinema (dove contestava i canoni dei film narrativi) alla musica rock, e un laboratorio di nuovi stili di vita in linea con la sua vocazione pop.
La Factory	

Dalle ricerche sul segno all'arte concettuale

Ricerche sul segno	A partire dagli anni '60 si svilupparono tendenze che, mutuando la metodologia dello strutturalismo linguistico, perseguirono varie ricerche sul segno. Alcune si affidavano al potere evocatore del segno assimilato a scrittura (Capogrossi); altre si ricollegavano alla tradizione geometrica (attiva soprattutto in Francia con il gruppo Espace), aggiungendo nuove componenti desunte dal mondo contemporaneo. Dal 1965 le ricerche artistiche dilatarono il proprio campo d'azione, trasformandosi in proposte d'ambiente (<i>environmental art</i>) miranti a riqualificare e ristrutturare il paesaggio (urbano e non), in una sintesi dove confluivano le esperienze ormai esaurite.
Proposte d'ambiente	

rite di pittura, scultura e architettura, e pratiche di più ampio respiro, acustiche, scenografiche e teatrali. L'arte di protesta ideologica e sociale arriva alle estreme conseguenze con la negazione di ogni intenzionalità estetica raggiunta dall'**arte povera**, che contesta la mercificazione dell'oggetto artistico, e dall'**arte concettuale**, che sviluppa in chiave intellettuale i presupposti delle ricerche segniche attraverso forme che distolgono l'attenzione dall'opera-oggetto per concentrarla sull'azione, sull'idea e sul processo creativo.

Protesta ideologica

Sviluppi concettuali

■ Op art e movimento virtuale

L'espressione (abbreviazione di *optical art*), con cui si designa il movimento artistico emerso alla **fine degli anni '50** in clima postinformale, si riferisce a un **vasto arco di ricerche sperimentali** sui processi percettivi in base ai principi della *Gestalt Psychologie* (psicologia della forma; si spiega così la definizione di "arte gestaltica" creata da Giulio Carlo Argan). L'op art offre **suggestioni visive del movimento** attraverso la matematica organizzazione di forme geometriche astratte e le combinazioni di colori puri, agendo sulla sensibilità psicofisica percettiva dello spettatore (coinvolto così in un'attiva partecipazione). Strettamente intrecciato con la ricerca dell'op art, il **movimento virtuale** parte dallo studio dei procedimenti ottici e psicologici iniziato con gli impressionisti e continuato con il cubismo, il costruttivismo, l'opera di Piet Mondrian: il movimento è prodotto, nel caso più semplice, dalla disposizione di linee e di forme geometriche, dai loro rapporti cromatici, chiaroscurali e di estensione.

Movimento suggerito visivamente

Campione di queste ricerche fin dalla metà degli anni '50, con i suoi virtuosissimi ottici, è Victor Vasarely (1906-1997). Il pittore franco-ungherese raggiunge l'effetto di attivazione visuale disegnando strutture ortogonali con una notevole abilità illusionistica e prospettica, e realizzando superfici variamente ondulate o modificate in materiale assorbente che riflette, filtra o rifrange la luce (*textures*). Il movimento virtuale si può ottenere anche dalla variabilità della fonte luminosa interna o esterna all'opera. Le ricerche si sviluppano con il gruppo internazionale **Nouvelle tendance**, in Francia con il **GRAV**, in Germania con il **Gruppo Zero** di Düsseldorf, in Spagna con l'**Equipo 57**, in Italia con i gruppi **T** di Milano, **N** di Padova, **1** di Roma, e artisti come Gianni Colombo (1937-1993), Davide Boriani (1936), Enzo Mari (1932), Grazia Varisco (1937).

Victor Vasarely

HAPPENING, PERFORMANCE, INSTALLAZIONE

Il termine "**happening**" indica un'azione artistica che avviene in tempo reale di fronte al pubblico. A cavallo tra diverse discipline, è stato sperimentato da pionieri come **Allan Kaprow** (1927-2006) e dal gruppo **Fluxus**, negli anni '60. Il suo antecedente storico fu la messa in scena (1952) di *Theater Piece # 1* del musicista John Cage, a cui parteciparono anche un ballerino e il pittore Robert Rauschenberg. Tanto l'happening quanto la **performance** sono operazioni arti-

stiche che esulano dall'idea dell'opera-oggetto: rispetto al primo, la seconda è in genere un'azione programmata che lascia meno spazio all'improvvisazione. Con il termine **installazione** si intende la disposizione in uno spazio di uno o più elementi scelti dall'artista: l'attenzione dal singolo oggetto si sposta alla costruzione di un ambiente, che interagisce con lo spazio circostante (è evidente nel caso della *land art*) e con la percezione del pubblico.

■ Il movimento reale

All'interno dell'arte cinetica, la corrente del movimento reale produce opere in cui il **moto è generato da forze fisiche** semplici o da **congegni meccanici più o meno complessi**, talora in concomitanza con effetti luminosi. La componente meccanica può essere presentata in chiave apologetica, di ascesa costruttivistica (i lavori di Nicolas Schöffer e Gerard Von Graevenitz), o polemico-caricaturale, di derivazione dadaista (il caso di Jean Tinguely e Harry Kramer).

In altri casi si ha un movimento non prevedibile, a simbologia naturale e magica, come nei *mobiles* dello statunitense Alexander Calder (1898-1976), in cui sottili lamine di ferro sono appese a uno scheletro filiforme, e nelle "macchine inutili" di Bruno Munari (1907-1998).

La partecipazione dello spettatore all'operazione artistica si fa sempre più attiva: egli non solo aziona pulsanti e manovelle per mettere in moto congegni meccanici, ma scompone e ricomponde le parti dell'oggetto, collaborando, in un certo senso, al risultato artistico (un esempio sono i quadri trasformabili di Yaacov Agam o gli oggetti di Pol Bury).

■ Environmental art

Nata negli Stati Uniti negli anni '50, l'**environmental art** (arte ambientale) parte dalla sintesi dell'arte cinetica tra spazio, luce e movimento e la supera introducendovi elementi naturali (aria, acqua) e oggetti di consumo, al fine di creare "situazioni" in cui sia coinvolta la partecipazione dell'osservatore e di stabilire un'**armonica continuità tra l'uomo e l'ambiente**. Esauritasi in breve come corren-

Alexander Calder

Bruno Munari

Ruolo attivo
dello spettatore

Sintesi tra arte
cinetica, elementi
naturali e oggetti

te autonoma, ha visto sviluppare le proprie tematiche nell'ambito di altre tendenze, da taluni *assemblages* della pop art alle esperienze concettuali, alla *land art*.

■ **Land art**

Discendente dell'*environmental art*, detta anche *earth art* o **arte ecologica**, si esprime mediante interventi diretti sul territorio. **Documentate per mezzo di fotografie o filmati, le operazioni, svolte in vasti spazi aperti** (deserti, laghi gelati, prati, bacini idrici), si servono di elementi naturali (terra, vapore, acqua) o artificiali, come i 400 parafulmini d'acciaio piantati da **Walter De Maria** (1935) per l'installazione *Lightning Field* (1977). Altri interpreti della *land art* sono Dennis Oppenheim, Richard Long, Robert Smithson. **Christo**, già affermatosi in seno al *nouveau réalisme*, realizza progetti sempre più spettacolari come l'imballaggio del Pont Neuf a Parigi (1985) e del Reichstag a Berlino (1995).

Intervento
sul territorio

I principali esponenti

■ **Minimal art**

Il critico americano Richard Wollheim nel 1965 definiva *minimal art* una linea astratta che in pittura era già stata definita *hard edge* ("contorno ben definito") da Lawrence Alloway. L'indirizzo pittorico e plastico, orientato a un rigoroso formalismo geometrico, si esprime in strutture essenziali, di carattere modulare, sfruttando **materiale tecnologici** (acciaio, plastica, neon, prefabbricati industriali) adatti alla creazione di elementari configurazioni stereometriche o cilindriche (definite **strutture primarie**). Un fattore importante è l'attenzione al contesto spaziale cui sono destinate le opere. Se i più immediati precursori sono **Ad Reinhardt** (1913-1967) e Barnett Newman, le avanguardie russe (suprematismo, costruttivismo) e il De Stijl rappresentano un chiaro punto di riferimento. Fondamentale l'opera di **Frank Stella** (1936), a partire dai *Black Paintings* del 1959, monocromi neri scanditi da una griglia simmetrica e regolare. Consacrata a New York nel 1966 dalla mostra *Primary Structure*, la *minimal art* si avvale dei contributi di **Sol LeWitt** (1928-2007), Kenneth Noland, **Donald Judd** (1928-1994), Robert Morris, **Carl Andre** (1935) e **Dan Flavin** (1933-1996), autore di celebri installazioni luminose con tubi al neon.

Formalismo
geometrico

Precursori
e ispiratori

Artisti *minimal*

■ **Arte concettuale**

Il termine "arte concettuale" indica una tendenza i cui precedenti si riconoscono nella poetica dada o nel *Quadrato nero* di Casimir Malevič, modello di riduzione dell'opera-

Arte come
formulazione
mentale

zione artistica ai minimi termini intellettuali (si possono considerare precursori anche Piero Manzoni e Yves Klein). Il concettualismo concepisce l'attività dell'artista come formulazione mentale a cui la realizzazione non aggiunge alcunché di significativo. **Rifiutando l'oggetto** (in quanto mercificabile), gli artisti si **esprimono attraverso gesti**, azioni pubbliche, fotografie, **happening**, mettono apertamente in scena il processo creativo, ricorrono al citazionismo colto e talvolta dissacrante dell'immagine di opere d'arte del passato che accomuna artisti come Giulio Paolini e Luigi Ontani. Le prime formulazioni si sono avute negli Stati Uniti con Sol LeWitt e Joseph Kosuth e in Inghilterra con il gruppo di Art & Language. Hans Haacke attribuisce all'arte concettuale un valore politico mentre Robert Barry si spinge oltre, fino all'immateriale e all'invisibile.

Joseph Kosuth

Riprendendo un tema sviluppato da Magritte, *Una e tre sedie* (1965, New York, Museum of Modern Art) di Joseph Kosuth (1945) mette a confronto una sedia vera, la sua fotografia in scala 1:1 e la trascrizione del lemma "sedia" da un dizionario (il triplice accostamento denuncia lo scarto irriducibile tra il piano dell'oggetto reale e la sua rappresentazione visiva e verbale).

Progetti
a lungo termine

Le opere concettuali possono diventare progetti a lungo termine: ne sono testimonianza i quadri con una semplice data su sfondo monocromo dipinti ogni giorno e catalogati dal giapponese **On Kawara** (1932) o la successione di cifre dall'1 all'infinito sulle tele di Roman Opalka (1931).

■ Arte processuale

Procedimento
libero da forme

In luogo dell'idea, l'**arte processuale** (*process art* o *anti-form*) si concentra sul procedimento libero da forme prestabilite. Il **materiale scelto è lasciato interagire con l'ambiente in base alle proprie qualità e alle caratteristiche dello spazio**: è ciò che accade nelle serie *Felt Pieces* (pezzi di feltro) di **Robert Morris** (1931) e *Bells* (cinture di gomma vulcanizzata) di **Richard Serra** (1939).

■ Arte povera

Corrente tipicamente italiana (la definizione è del critico Germano Celant), nasce nel 1967 e comprende artisti come **Mario** (1925-2003) e **Marisa Merz** (1931), Luciano Fabro, Giuseppe Penone, Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Gilberto Zorio, Jannis Kounellis, **Michelangelo Pistoletto** (1933), Pier Paolo Calzolari, Emilio Prini. I lavori di arte povera si basano sull'associazione ambientale di materiali

prelevati dal quotidiano (legno, stoffe, stracci, terra, ferro, pietre, vegetali) presentati in maniera disadorna e nella loro essenzialità. Il greco **Jannis Kounellis** (1936), nella cui opera non mancano richiami all'arte classica, arriva a esporre spaccati di realtà autentica, come l'allestimento di cavalli vivi presentato nel 1969 in una galleria romana.

Materiali prelevati dal quotidiano

■ **Body art e arte comportamentale**

La *body art* si distingue per l'uso del corpo umano come mezzo di espressione e si manifesta tramite azioni, eventi, happening. Fra gli artisti più noti si segnalano Joseph Beuys, Arnulf Rainer, Vito Acconci, Gina Pane, Vettor Pisani, Gilbert & George. Vicina alla *body art*, tanto da condividere molti esponenti (Beuys, Acconci, Rainer, Pisani, oltre a Ben Vautrier e Urs Lüthi), anche l'arte comportamentale si basa sull'uso del corpo come forma di espressione artistica, ma si fonda su atteggiamenti e azioni di cui l'artista stesso è protagonista o deuteragonista, e per lo più mette in luce componenti autoerotiche, narcisistiche, masochistiche, filtrate in genere da atmosfere surreali e colte.

Corpo umano come mezzo espressivo

Arte comportamentale

Pionieri di entrambe le espressioni sono **Hermann Nitsch** (1938) e l'**azionismo viennese**, con i loro violenti rituali.

Nelle performance di Gina Pane (1939-1990), le ferite che l'artista si infliggeva assumevano una valenza sacrificale.

Gina Pane

L'austriaco Arnulf Rainer (1929) interviene sulla sua immagine sfigurandola con i segni laceranti impressi alle proprie fotografie.

Arnulf Rainer

Marina Abramovic (1946) e Vanessa Beecroft (1969) hanno ottenuto risultati di notevole originalità usando

Marina Abramovic e Vanessa Beecroft

JOSEPH BEUYS

Il tedesco **Joseph Beuys** (1921-1986) è uno dei protagonisti più significativi degli anni '70. Pur esprimendosi nelle forme contemporanee, ha donato nuovo respiro e significato alla figura dell'artista intesa in senso classico, dimostrandosi erede della grande tradizione romantica. In qualità di artista-demiurgo, Beuys intende rifondare l'arte, la storia e la realtà sulle basi di un profondo umanesimo. Il suo lavoro si distingue per l'aspetto rituale e la **forte componente antropologica**. Beuys assumeva le sembianze di uno

sciamano nella performance *Come spiegare la pittura a una lepre morta* (1965), partita dalla materia (la *Sedia con grasso* del 1963) approfondita nelle sue qualità fisiche per trarne nuova energia mentale e ambiva a ricomporre fratture storiche: nell'azione *Coyote* (1974) mirava a ristabilire il rapporto con la natura negato dalla società moderna, condividendo lo stesso spazio vitale con un animale selvatico. L'impegno etico lo portò a praticare **performance didattiche** e a dedicarsi con passione all'attività di insegnante.

in maniera provocatoria il proprio corpo (Abramovic) o quello di modelle nude protagoniste di statiche installazioni viventi (Beecroft).

■ Iperrealismo

Riproduzione
integrale attraverso
la fotografia
e il calco

Noto anche con le definizioni equivalenti di *superrealismo*, *realismo radicale* e *realismo fotografico* o *sharp-focus realism*, è caratterizzato dalla riproduzione integrale di elementi della realtà visiva, basata sulle tecniche del riporto fotografico (per la pittura) e del calco (per la scultura). Negli Stati Uniti si sviluppa negli anni '60 grazie a Chuck Close, Richard Estes, Richard McLean, Ralph Goings, John Salt. I nudi dello scultore **John De Andrea** (1941) sono eseguiti con calchi dal vivo in fibre viniliche e completati con capelli veri.

Duane Hanson

Per le sue scene di vita quotidiana, Duane Hanson (1925-1996) adotta un procedimento simile: da un calco in gesso colato in fibra di vetro e resina ottiene sculture a grandezza naturale dipinte in colori sintetici e allestite in piccole scene accanto a oggetti tridimensionali. Il pittore Luciano Ventrone (1942) è un alfiere dell'iperrealismo italiano.

Dal ritorno alla pittura ai nuovi media

Era postmoderna

L'era postmoderna, che entra nel vivo con la fine degli anni '70, è segnata dal tramonto delle ideologie anche a livello stilistico, dal **ritorno alla pittura** e dalla ripresa e sviluppo di ricerche già condotte nei decenni precedenti (è il caso del neofuturismo o del neoconcettualismo).

Nuova figurazione

Una nuova figurazione nasceva già negli anni '50 dall'opposizione al linguaggio informale e si discostava dal realismo per i toni surreali ed espressionisti: si può indicare il precursore in Francis Bacon. In **Italia** prossimi o direttamente collegabili a questa corrente sono Bepi Romagnoni, Giorgio Ferroni, Leonardo Cremonini e Renzo Vespignani.

Neoespressionismo

In **Germania** a partire dalla fine degli anni '60 si sviluppa il neoespressionismo, un ritorno ai cromatismi violenti di inizio secolo sensibile agli sviluppi materici e concettuali. **Anselm Kiefer** (1945) reinventa la pittura storica in forme di intensa attualità. Accanto a lui agiscono artisti come A.R. Penck, Joerg Immendorff, Markus Lupertz, Georg Baselitz. Negli **Stati Uniti** il ritorno alla pittura degli anni '80 si presenta con idee innovative: il montaggio di immagini di **David Salle** (1952); le scene di taglio cinematografico

Nuova pittura
americana

GRAFFITI ART

Alla fine degli anni '60, sui muri di New York nasce la pratica dei moderni graffiti. I giovani dei quartieri poveri muniti di bombolette spray inventano un nuovo linguaggio che dal semplice *tag* (la propria firma o sigla) si evolve in forme più complesse fino a interessare le gallerie e diventare una forma d'arte riconosciuta. Un celebre graffitista fu **Jean Michel Basquiat** (1960-1988), che a partire dai *tags* firmati con lo pseudonimo Samo si distinse come uno dei pittori più originali degli anni '80, diventando il primo artista afroamericano a raggiungere il successo internazionale. La sua pittura riecheggia

lo slang dei graffiti e della nascente **cultura hip-hop**: si notano figure dai tratti naïf, slogan, simboli personali, lo spregiudicato uso di forme e colori, che non disdegna abbozzi infantili e citazioni colte. Esuberante, ironica e vicina allo stile dei graffiti è anche la pittura di **Keith Haring** (1958-1990). Domina la scena un segno grafico agile e stilizzato di grande comunicatività, primitivo e pop, che l'artista usa per decorare t-shirt e gadget quanto i grandi murales (uno si può ammirare a Pisa nel convento di Sant'Antonio), e con cui ha creato un inconfondibile universo personale.

di **Eric Fischl** (1948); i *plate paintings* di **Julian Schnabel** (1951), realizzati con piatti rotti e ceramiche incollati sulla tela; la pittura sottrattiva e minimalista di **Susan Rothenberg** (1945).

Tra i pittori europei del periodo si segnalano il francese **Gérard Garouste** (1946), per il recupero di temi classici e mitologici, e lo spagnolo **Miquel Barceló** (1957).

Anche la transavanguardia, nata in Italia alla fine degli anni '70, recupera pittura e disegno figurativi nell'intento di ritrovare un linguaggio capace di maggiore apertura e libertà espressiva e di restituire il primato all'intensità tecnica. Gli esponenti storici del movimento furono individuati da Achille Bonito Oliva in un articolo del 1979 sulla rivista "Flash Art": **Sandro Chia** (1946), **Francesco Clemente** (1952), **Enzo Cucchi** (1949), **Nicola de Maria** (1954) e **Mimmo Paladino** (1948) danno prova di eclettismo attingendo in maniera trasversale a un vasto repertorio di influenze e a un patrimonio individuale di radici regionali e popolari.

Contemporaneo alla transavanguardia, l'ipermanierismo o **anacronismo** è una corrente orientata a una ripresa della creazione pittorica. Artisti come **Franco Piruca**, **Stefano Di Stasio**, **Alberto Abate**, **Omar Galliani** e **Piero Pizzi Cannella** rielaborano liberamente iconografie e stili del passato.

Nel campo della nuova scultura emergono l'estro tra pop e kitsch dell'americano **Jeff Koons** (1955) e, di segno quasi opposto, la ricerca cromatica e volumetrica tesa al sublime con cui **Anish Kapoor** (1954) evoca visioni primordiali.

In Europa

Transavanguardia

Ipermanierismo

Nuova scultura

Fotografia	Negli anni '80 la fotografia entra definitivamente nel circuito delle arti visive : gli scatti di Andres Serrano (1950), Jeff Wall (1946), Nan Goldin (1953), Robert Mapplethorpe (1946-1989), Helmut Newton (1920-2004) dimostrano grande attenzione ai valori formali quando non celebrano addirittura remake di dipinti celebri (Wall). Mentre fa scuola il minimalismo di Bernd (1931-2007) e Hilla (1934) Becher , Jenny Holzer (1950), Barbara Kruger (1945), Richard Prince (1949) e Cindy Sherman (1954) sfruttano le possibilità del mezzo fotografico in chiave neoconcettuale . Lo sviluppo degli strumenti audiovisivi ha dato vita al prolifico filone della video arte. L'immagine elettronica si è rivelata un mezzo estremamente duttile, in funzione di una quantità infinita di spunti e incroci con altri media: le ricerche (a cavallo con il cinema) di Steve McQueen e Isaac Julien , le videosculture del pioniere Nam June Paik (1932-2006), le sofisticate installazioni di Bill Viola (1951), le proiezioni paradossali di Tony Oursler , gli esperimenti interattivi del gruppo italiano Studio Azzurro , la manipolazione di immagini preesistenti di Douglas Gordon , le visioni postumane di Matthew Barney (1967).
Video arte	Il sudafricano William Kentridge (1955) ha trovato una via originale nel cinema d'animazione, realizzato in forma volutamente arcaica con disegni a carboncino e gessetto.
William Kentridge e l'animazione	In seguito alla diffusione capillare del computer, i linguaggi di programmazione e i software sono divenuti nuovi strumenti espressivi. Vuk Cosic (1966) e altri artisti-programmatori hanno dato vita negli anni '90 al fenomeno della net art , le cui realizzazioni sono pensate per lo spazio del web.
Computer e net art	Il panorama internazionale degli ultimi anni del '900 e del primo decennio del XXI secolo rivela una significativa dispersione a livello di forme e contenuti. L'arte visiva sembra dirigersi verso un'espressione multimediale che contempla l' uso combinato di diversi linguaggi e strumenti tecnici ; il risultato è la creazione di dispositivi, strutture o eventi che offrono al pubblico un'esperienza diversa dalla contemplazione tradizionale. L'happening si evolve nell'arte relazionale, così definita nel 1998 dal critico francese Nicolas Bourriat e caratterizzata dal coinvolgimento interattivo dello spettatore (nel 2006 il belga Carsten Höller installava alla Tate Modern di Londra una serie di scivoli, invitando i presenti a tuffarsi anche da altezze considerevoli). La stessa body art si è sviluppata incontrando la tecnologia , nelle performance filmate di
Multimedialità	
Arte relazionale	
Sviluppi della body art	

Barney (che simulano vere e proprie mutazioni genetiche) o in situazione estreme come l'autoritratto che Marc Quinn ha scolpito con il proprio sangue congelato.

Oggi è sempre più difficile definire che cosa sia arte: nel 2006 Roman Ondák ha venduto alla Tate Modern un'opera che consisteva in una semplice fila di persone davanti a un ingresso. Gli anni '90 hanno aperto l'era della globalizzazione facendo scoprire al pubblico occidentale artisti come l'iraniana Shirin Neshat, che riflette sull'immagine della donna nel mondo islamico, il messicano Gabriel Orozco, la colombiana Doris Salcedo o l'esule cinese Chen Zen. La contaminazione tra mondi è palese nelle sculture pop di **Takashi Murakami** (ispirate ai fumetti manga e agli *anime* giapponesi) o nel logo della Coca-Cola dipinto su un'antica urna dal cinese Ai Wei Wei. In Europa, una nuova generazione di artisti inglesi si è imposta all'attenzione del mercato: l'opera di Damien Hirst (1965), il più noto del gruppo, appare legata a una meditazione sulla morte non aliena da un certo sensazionalismo (dalle teche contenenti animali immersi nella formaldeide al teschio umano ricoperto di diamanti purissimi, opera tra le più costose di sempre). In Italia un artista contemporaneo tra i più conosciuti e controversi è Maurizio Cattelan (1960), la cui scultura a grandezza naturale *L'ora nona* (1999, Basilea, Kunsthalle) rappresentava il papa colpito da un meteorite.

Difficoltà
a definire l'arte

Globalizzazione
e artisti emergenti

Contaminazioni
tra culture

Damien Hirst

Maurizio Cattelan

Il postmoderno in architettura

Il secondo dopoguerra rappresenta un periodo di sostanziale crisi del razionalismo e dei progetti che avevano segnato gli anni '30. Mentre l'Europa è alle prese con la ricostruzione, prendono forma i monumentali progetti che vedono all'opera Le Corbusier a Chandigarh, in India, e gli architetti brasiliani Lucio Costa (1902-1998) e Oscar Niemeyer (1907), autori del piano urbanistico e dei principali monumenti della capitale Brasilia. L'americano **Louis Kahn** (1901-1974) rilegge da una prospettiva originale i temi del razionalismo cercando un confronto costruttivo con gli stili del passato.

In Italia all'esperienza del neorealismo si affianca una corrente d'avanguardia in linea con le nuove tecnologie, che trova un esponente di spicco in Pier Luigi Nervi (1891-1979). Se edifici come la **Torre Velasca di Milano** (1950-1957) coniugano le esigenze funzionali della mo-

Crisi del razionalismo

Pier Luigi Nervi

Integrazione con il paesaggio	dernità con il richiamo estetico alle forme del passato, l'integrazione con il paesaggio è l'obiettivo di architetti all'avanguardia come Giancarlo De Carlo (1919-2005) e Vittorio Gregotti (1927). L'esaurimento della tradizione modernista è accompagnato dal sorgere di alternative come l'architettura radicale o l' <i>high tech</i> di cui sono esempio il Centre Pompidou di Renzo Piano (1937) e Richard Rogers e la ricostruzione parziale del Reichstag di Berlino (1995-1999) di Norman Foster. Nel Centre Georges Pompidou (1971-1977) le parti strutturali (pilastri d'acciaio, tunnel, scale, condotti di areazione) sono all'esterno e a vista, mentre lo spazio interno è a pianta libera.
Architettura <i>high tech</i>	
Il Centre Pompidou	
Il postmodernismo	Il postmodernismo rilancia la contaminazione di stili appartenenti a secoli diversi e la libera creatività dell'artista: tra le opere più significative, il blocco di uffici pubblici a Portland (1978-1982) di Michael Graves, il complesso edilizio a Marne-la-Vallée (1979-1982) di Ricardo Bofill, la piazza d'Italia a New Orleans (1975-1978) di Charles Moore e il grattacielo AT&T a New York (1980-1984) di Philip Cortelyou Johnson.
Il decostruzionismo	Nel 1988 una mostra al Museum of Modern Art di New York sancisce l'affermazione del decostruzionismo, da cui emerge una nuova concezione formale: dislivelli e asimmetrie dominano il Museo Ebraico di Berlino (1989-1999) di Daniel Libeskind (1946), la cui pianta ricorda una stella di David spezzata. Il Museo Guggenheim di Bilbao di Frank O. Gehry (1929) si pone in significativo confronto con l'omonimo museo di New York progettato da Frank Lloyd Wright, di cui riprende le linee curve in un complesso di forme contrastanti , potenziato dal rivestimento in titanio che crea mutevoli effetti di luce sulla sorprendente struttura esterna.
Il Guggenheim di Bilbao	

SCHEMA RIASSUNTIVO

L'ARTE INFORMALE

Indica un indirizzo generale di parte dell'arte contemporanea a cui concorrono correnti, movimenti e personalità diverse, accomunati dall'abbandono di ogni schema strutturale significante in senso classico. Si manifesta in Europa e negli Stati Uniti a partire dagli anni '50. Componenti essenziali: la **materia**, il **segno** e il **gesto**. In Francia l'informale assume connotati materici (Fautrier, Dubuffet) e segnici (Mathieu).

In Italia la componente materia trova un esponente di spicco in Alberto Burri, mentre **Lucio Fontana** si spinge oltre combinando pittura e scultura in un'originale ricerca plastica all'insegna dello spazialismo.

Negli Stati Uniti l'arte informale si sviluppa sotto il segno dell'**espressionismo astratto**, in una versione gestuale che sfocia nell'**action painting** (Pollock, De Kooning, Tobey, Kline), e in una corrente più lirica e contemplativa, la **color field painting** (Newman, Rothko).

L'**action painting** rompe con l'arte codificata dal razionalismo e cerca un **rapporto diretto tra artista e superficie dipinta**, mentre la **color field painting** approfondisce le qualità emotive e spirituali del colore.

LA NUOVA FIGURAZIONE

Alcuni movimenti artistici, in America e poi in Europa, recuperano il dato figurativo come **strumento di protesta politica e sociale**, mostrandosi sensibili alla suggestione dei mass media.

• New dada

Si differenzia dal dadaismo originale per il **riscatto dell'oggetto**, assunto come materia povera di recupero e montaggio di prodotti usurati e abbandonati dalla società. I suoi principali esponenti sono Robert Rauschenberg, Jasper Johns e Jim Dine. In Europa si afferma il **nouveau réalisme**.

• Pop art

Nata in Inghilterra e negli Stati Uniti intorno alla metà degli anni '50, rappresenta una **reazione all'espressionismo astratto** e attinge a forme e linguaggi dei mass media per **riacostare l'arte alla realtà quotidiana**.

In Inghilterra opera l'Independent Group di Londra (1953-1958); negli Stati Uniti gli artisti di punta sono Claes Oldenburg, Roy Lichtenstein e soprattutto **Andy Warhol** (1928-1987), autore di grandi acrilici che trasformano in icone le scatole di zuppa Campbell's e altri prodotti di consumo, ma anche dei ritratti di Marilyn Monroe realizzati con il riporto di immagini fotografiche su tela per mezzo della tecnica serigrafica.

DALLE RICERCHE SUL SEGNO
ALL'ARTE CONCETTUALE

A partire dagli anni '60, si affermano nuove ricerche, che si affidano al **potere evocatore del segno** assimilato alla scrittura, in parte ricollegandosi alla tradizione geometrica (soprattutto francese), ma con l'assunzione di categorie del processo industriale e l'uso degli stessi materiali dell'industria (**op art**, arte cinetica). Con il tempo le ricerche formali degli artisti cambiano di segno fino a trasformarsi in **proposte d'ambiente** (**environmental art**) miranti a riqualificare e ristrutturare il paesaggio.

La più radicale rottura, che nega ogni intenzionalità estetica all'opera, si raggiunge con l'**arte povera** e l'**arte concettuale**, e nei successivi sviluppi quali **body art**, **land art**, **arte comportamentale**, **arte processuale**, in cui si sposta l'attenzione dall'opera-oggetto verso nuove concezioni artistiche.

segue

DAL RITORNO ALLA PITTURA
AI NUOVI MEDIA

Le difficoltà dovute all'exasperazione delle ricerche tecniche e gestuali hanno determinato il recupero delle poetiche delle avanguardie storiche e un generale ritorno alla pittura con il **neoespressionismo** e la **transavanguardia**. Nell'era della globalizzazione l'arte contemporanea continua a evolversi e a sfruttare nuovi mezzi come la **fotografia**, il video e la tecnologia informatica (*net art*), senza abbandonare del tutto quelli tradizionali.

IL POSTMODERNO
IN ARCHITETTURA

Sorto in reazione al funzionalismo e al razionalismo, il postmodernismo rilancia la contaminazione di stili appartenenti a secoli diversi e la libera creatività dell'artista, promuovendo una ricerca estetica che si realizza appunto **mescolando stili ed epoche**. L'esaurimento della tradizione modernista è accompagnato dal sorgere di alternative come l'architettura radicale o l'**high tech** di cui sono esempio il Centre Pompidou di Renzo Piano e Richard Rogers e la ricostruzione parziale del Reichstag di Berlino di Norman Foster.

DOMANDE DI VERIFICA

- 1 Da chi fu coniata l'espressione "arte informale" e che cosa indica? **127**
- 2 Chi sono i principali esponenti europei dell'arte informale? **128-131**
- 3 Qual è il concetto alla base dell'esperienza artistica di Lucio Fontana? **130**
- 4 Quali esperienze sono riconducibili al filone dell'espressionismo astratto americano? **131-132**
- 5 Esponi il metodo di lavoro e le tecniche utilizzate da Jackson Pollock. **133**
- 6 In che senso new dada e nouveau réalisme mettono in pratica una nuova poetica dell'oggetto? **135-136**
- 7 Elenca e descrivi le più celebri opere di Andy Warhol e le tecniche da lui impiegate. **139-140**
- 8 Fai una panoramica delle principali tendenze artistiche frutto delle ricerche attuate a partire dagli anni '60. **140-146**
- 9 In che modo lo sviluppo tecnologico influenza le esperienze artistiche di inizio millennio? **146-149**

Glossario

ACQUERELLO

Tecnica pittorica caratterizzata dall'uso di acqua distillata quale solvente di colori minerali o vegetali, precedentemente trattati con glicerina e gomma arabica. La carta, usata come supporto, viene preparata con una soluzione di ammoniaca. L'acquerello si distingue da altre tecniche pittoriche per la sua particolare delicatezza e per le possibilità di effetti luministici e atmosferici che vengono ottenuti con la trasparenza della carta attraverso la stesura del colore.

ACRILICO

Colore sintetico usato nell'arte contemporanea per la lucentezza dei colori e la rapidità di asciugatura.

AFFRESCO

Tecnica pittorica consistente nello stendere i colori su uno strato d'intonaco ancora fresco. La preparazione del muro avviene stendendovi un primo strato scabro di calce e sabbia impastate con acqua (arriccio) su cui viene fatto aderire un secondo strato liscio, composto di calce, sabbia fine e, sovente, polvere di marmo (tonachino o intonaco) destinato ad accogliere il colore. Fino a gran parte del Medioevo il pittore procedeva a stendere il colore dall'alto verso il basso, seguendo le sezioni orizzontali corrispondenti ai successivi ponteggi (pontate). La grande diffusione dell'affresco in Italia dalla seconda metà del

XIII secolo porta all'utilizzazione della cosiddetta sinopia (disegno preparatorio), a completamento della prima traccia a carboncino, realizzata sull'arriccio con una terra rossa proveniente da Sinope (sul Mar Nero). Nel corso del XV secolo la sinopia è via via sostituita dalla quadrettatura e dal cartone (formato da più fogli di carta incollati tra loro) con il disegno a grandezza reale dell'affresco da eseguire. Applicato il cartone sull'intonaco fresco, il pittore riporta il disegno sulla parete da dipingere con il metodo dello spolvero (il passaggio di polvere fine di carbone attraverso forellini praticati con un ago lungo i contorni) o, in seguito, con il metodo del ricalco con un ferro dei contorni stessi. La tecnica dell'affresco presuppone una rapidità d'esecuzione che non consente pentimenti; eventuali correzioni possono soltanto venire effettuate a secco e non fanno corpo con la pittura precedentemente stesa a fresco.

BATTISTERO

Il luogo dove si impartisce il battesimo originariamente è un edificio autonomo dalla chiesa, è a pianta centrale e coperto a cupola, con al centro la vasca o il fonte battesimale. La pianta può essere circolare, quadrata, esagonale, ma la più frequente è quella ottagonale. Esempi monumentali di battistero si trovano ancora in età romanica. È a partire dal XIV

secolo che il battistero tende a scomparire come edificio, mentre il termine rimane a indicare il luogo della chiesa adibito alla stessa funzione.

CARBONCINO

Disegno ottenuto con un bastoncino di carbone di diversa morbidezza.

CERAMICA

Impasto di sostanze argillose, modellato e poi essiccato e cotto, con il quale si ottengono terrecotte, maioliche, gres, porcellane e terraglie. La decorazione rappresenta la parte finale della lavorazione della ceramica e può essere incisa, dipinta o modellata.

CHIAROSCURO

Mezzo usato in pittura per rendere illusoriamente sul piano l'immagine tridimensionale mediante la modulazione dell'intensità dei colori effettuata con le tecniche del tratteggio (successione di brevi tratti che definiscono le zone d'ombra e i volumi) e della lummeggiatura (rapido tocco di colore chiaro che rischiarava una zona scura per far risaltare i colori).

COLLAGE

Applicazione su una superficie di ritagli di carta (*papier collé*), stoffa, materiali vari, come elementi di una composizione pittorica. La tecnica del collage tende a istituire un legame più stretto fra la realtà e il quadro, che in tal modo ne partecipa anche da un punto di vista materico.

COLONNA

In architettura, sostegno di forma prevalentemente cilindrica. Vi si possono distinguere tre parti fonamen-

tali – la base, il fusto e il capitello – la cui struttura è fissata, negli ordini classici, da regole abbastanza rigide.

ENCAUSTO

Antica tecnica pittorica che consisteva nel deporre il colore mescolato a cera calda. Cadde in disuso dall'alto Medioevo.

FROTTAGE

Procedimento tecnico consistente nello strofinare la punta d'una matita su un foglio sovrapposto a una superficie non perfettamente liscia, in modo da ottenerne un'impronta.

INCISIONE

Da un punto di vista tecnico consiste nel tracciare, con strumenti appuntiti, linee decorative o disegni su una superficie dura. Al fianco di generiche applicazioni decorative ha assunto un'importanza predominante, dal Rinascimento a oggi, l'applicazione dell'incisione alla preparazione di matrici per la stampa.

- Xilografia: le immagini sono ricavate mediante uno stampo in legno, con disegno in rilievo, colorato (o inchiostrato) e premuto contro una superficie (tessuti, cuoio, carta).
- Bulino: asticciola d'acciaio, arrotata a un'estremità con taglio obliquo e diagonale formante una punta (detta becco), infissa in un manico di legno tornito.
- Acquaforte: l'incisione si esegue ricoprendo uniformemente con una vernice resistente agli acidi le due facce di una lastra di rame, zinco o ferro. Si disegna su di essa con punte di acciaio di varia grossezza, asportando la vernice nei tratti in cui il mordente deve far presa sul metallo

e scavare il solco che riceverà poi l'inchiostro per la tiratura. Una volta eseguito il disegno, la lastra viene immersa nel bagno d'acido. Ultimato il bagno, la lastra viene liberata dalla vernice e inchiostrata; quindi si procede alla tiratura servendosi di un torchio che comprime il foglio di carta contro la matrice.

- **Litografia:** la matrice è costituita da una pietra calcarea a grana finissima (pietra litografica). Si esegue il disegno sulla pietra con una matita grassa o su carta speciale per trasportarlo poi sulla pietra; l'inchiostro aderisce solo ai segni della matita.

MOSAICO

Tecnica usata per la decorazione di pavimenti e pareti tramite l'accostamento di piccole "tessere" di pietre naturali, paste vitree, terracotta, marmi, madreperla applicate sulla superficie mediante il supporto di un letto di calce, stucco, gesso e cemento, che ne garantisce la durezza.

OLIO

Tecnica pittorica che si serve di coloranti diluiti in oli, soprattutto vegetali (lino, papavero, noce, canapa) a loro volta diluiti con altre essenze (trementina). Si esegue su un sostegno di legno o di tela. Il sostegno deve essere preparato con l'imprimatura (impasto di colore neutro di gesso, polvere di marmo, colla, biacca e solventi oleosi). Sul dipinto finito si stende una vernice, a base di resine, per difenderlo da agenti atmosferici e per rendere più brillanti i colori.

READY-MADE

L'espressione fu coniata da Marcel Duchamp a proposito dell'operazio-

ne artistica da lui attuata, consistente nel togliere un oggetto comune dal suo ambiente per proporlo in uno alienante, dove la sua presenza diventa enigmatica e provocatoria.

RILIEVO

Nella scultura e nell'oreficeria, tecnica intesa a ottenere effetti vicini a quelli della pittura. La lastra di pietra, marmo o metallo viene trattata secondo diverse gradazioni di risalto delle figure dal fondo, in relazione agli effetti che si vogliono ottenere. Si distinguono perciò il bassorilievo (che può giungere fino alla resa sostanzialmente pittorica dello schiacciato con pochissimo risalto delle figure dal fondo), l'altorilievo (con le figure che si staccano con un forte aggetto dal fondo) e il mezzorilievo (in questo caso le figure sporgono per la metà del proprio spessore).

STAMPA

Riproduzione dei disegni sia in bianco e nero, sia colorati, mediante la loro incisione su una matrice grazie a particolari tecniche (vedi incisione).

TELA

Tesa su telaio, è il supporto più comune per la pittura ad olio. La tela varia di grossezza e intreccio a seconda delle epoche, dei luoghi e delle esigenze espressive, e può essere in lino, canapa, cotone, juta, seta e altre fibre.

TEMPIO

Spazio sacro o edificio destinato al culto o alla celebrazione di simboli o di memorie; le sue forme e funzioni sono determinate dalle diverse culture e concezioni religiose.

Indice

Sono indicate in **neretto** le pagine in cui l'argomento è trattato in modo specifico.

- Aalto, Alvar Hugo Henrik **115-116**
Abate, Alberto 147
Abramovic, Marina 145-146
Abstraction-Création 95, 104, 123, **124**
Acconci, Vito 145
action painting 72, 127, **132-133**
Adam, Robert 35
Adami, Valerio 139
Agam, Yaacov 142
Albers, Josef 90
Alechinsky, Pierre 129
Allori, Alessandro 22
Allori, Cristoforo 22
Amedeo di Castellamonte 17
anacronismo *vedi* ipermanierismo
Andre, Carl 143
Anselmo, Giovanni 144
antiform *vedi* arte processuale
Antolini, Giovanni Antonio 35
Antonelli, Alessandro 62
Appel, Karel 129
Appiani, Andrea 36
Archipenko, Aleksandr 79
architettura organica **114-116**
Aretino, l' 19
Arman 136
Arp, Hans (Jean) 103, **104-105**
Art & Language 144
art joven *vedi* modernismo
art nouveau 62
arte comportamentale **145**
- concettuale 141, **143-144**
- ecologica *vedi* *land art*
- informale **127-131**
- povera 141, **144-145**
- processuale **144**
Arts and Crafts 43, 117
astrattismo **89-95**, 125
azionismo viennese 145
Baargeld, Johannes Theodor 104
Bacon, Francis 123, **124**, 146
Baj, Enrico 131, 136, 139
Balla, Giacomo 81, **82-83**
Banti, Cristiano 48
Barbizon, scuola di **45**
Barceló, Miquel 147
Barney, Matthew 148, 149
barocco **11-26**
Barry, Robert 144
Bartoli, Amerigo 83
Bartolini, Lorenzo 47
Baselitz, Georg 146
Basquiat, Jean Michel **147**
Bauhaus 90, 91, 93, **112-113**, 116
Becher, Bernd 148
Becher, Hilla 148
Beckmann, Max **101**
Beecroft, Vanessa 145-146
Benton, Thomas Hart 125
berlinese, gruppo 104
Bernini, Gian Lorenzo 12, **13-15**
Beuys, Joseph **145**
Bianco, Bartolomeo 22
Biolli, Renato 120
Blake, William **43**
Blaue Reiter 72, 79
Boccioni, Umberto 81, **82**
body art **145**, 149-149
Boetti, Alighiero 144
Bofill, Ricardo 150
Boldini, Giovanni **67**
Borioni, Davide 141
Borromini, il 12, **15-16**, 17, 18
Boswell, Jessie 120
Boucher, François 29
Boullée, Étienne-Louis 34
Bourriat, Nicolas 148
Brâncusi, Constantin 97, **99-100**
Braque, Georges 72, 75, 77, **78-79**
Brauner, Victor 107
Breton, André 128
Breuer, Marcel 113
Bruand, Libéral 23
Bucci, Anselmo 83
Burne-Jones, Edward Coley 43
Burri, Alberto 130, 136
Bury, Pol 142
Cagnola, Luigi 35
Calder, Alexander 142
Calzolari, Pier Paolo 144
Camoin, Charles 72
Canaletto, il 29, **30**
Canogar, Rafael 129
Canonica, Luigi 35
Canova, Antonio **33-34**
Capogrossi, Giuseppe 130
Cardi Cigoli, Ludovico 22
Carena, Felice 83
Carrà, Carlo 81, 83, **84**
Carriera, Rosalba 29
Carstens, Asmus Jacob 44
Casorati, Felice **86**, 120
Cassinari, Bruno 120-121
Cattelan, Maurizio 149
Cecioni, Adriano 48, 66
Cerano, il **20**
Cercle et carré 95, 124
Ceroli, Mario 139
César 136
Cézanne, Paul **58-59**
Chagall, Marc **97-99**
Chalgrin, Jean François 34
Chessa, Luigi 120
Chia, Sandro 147
chiarismo **120**

- Christo 136, **143**
 CIAM (Congrès Internationaux
 d'Architecture Moderne)
 113, 114
 Clemente, Francesco 147
 Close, Chuck 146
 Cobra, gruppo 129
 Colla, Ettore **131**, 136
 Colombo, Gianni 141
 Colonia, gruppo di 104
color field painting 132, **134**
 Compagnie de l'Art Brut 128
 Constable, John **43**
 Constant 129
 Corneille, Guillaume 129
 Corot, Jean-Baptiste-Camille
45-46
 Corrente 72, **120-121**
 Cortelyou Johnson, Philip 150
 Cosic, Vuk 148
 Costa, Lucio 149
 costruttivismo 83, 90, 143
 Courbet, Gustave **46**
 Crane, Walter 43
 Cremona, Tranquillo **49**
 Cremonini, Leonardo 146
 cubismo 57, **75-79**, 98
 Cucchi, Enzo 147
 dadaismo **103-107**
 Dalí, Salvador 107, **109-110**
 Dangelo, Sergio 131
 Daubigny, Charles-François 45
 David, Jacques-Louis **36**
 De Amicis, Cristoforo 120
 De Andrea, John 146
 De Carlo, Giancarlo 150
 De Chirico, Giorgio **83-84**
 De Cuvillies, François 29
 De Gregorio, Marco 66
 De Kooning, Willem **133-134**
 De La Peña, Wigile-Narcisse
 Díaz 45
 De La Tour, Georges 23
 De Maria, Nicola 147
 De Maria, Walter 143
 De Nittis, Giuseppe **66-67**
 De Pisis, Filippo 83, **85**
 De Rocchi, Francesco 120
 De Saint-Phalle, Niki 136, 139
 De Sanctis, Francesco 32
 De Stijl 143
 De Tivoli, Serafino 48
 De Vlaminck, Maurice 72
 decostruzionismo **150**
 Degas, Hilaire-Germain-Edgar
53
 Del Bon, Angelo 120
 Del Pezzo, Lucio 139
 del Pozzo, Andrea 13
 Delacroix, Eugène **45**, 78
 Delaunay, Robert **79**, 90
 Delvaux, Paul 107
 Depero, Fortunato 82
 Der Blaue Reiter-Cavaliere
 Azzurro 91, **92**, 93
 Derain, André 72, 73
 Di Stasio, Stefano 147
 Die Brücke 71, **73-74**
 Dine, Jim 105, **136**
 divisionismo **56-57**, **64-66**
 Dix, Otto **100-101**
 Du Cerceau, Jacques 23
 Dubuffet, Jean **128**
 Duchamp, Marcel 79, **105-106**
 Duchamp-Villon, Raymond **79**
 Dufy, Raul 72
 Dupré, Jules 45
earth art vedi *land art*
 El Paso 129
environmental art 140-141,
142-143
 Equipo 57 142
 Ernst, Max 104, **105**, 107, 128
 espressionismo **71-72**
 espressionismo astratto
131-134
 Estes, Richard 146
 Fabro, Luciano 144
 Fante di quadri, Il 93
 Fattori, Giovanni **48**
 Fautrier, Jean **128-129**
 fauvismo 57, 71, **72-73**, 98
 Fëdorovic, Michail 83
 Feininger, Lyonel 91, 113
 Feito, Luis 129
 Ferroni, Giorgio 146
 Fetti, Domenico 18
 Figini, Luigi 116
 Figino, Ambrogio 19
 Fischl, Eric 147
 Flavin, Dan 143
 Fluxus, gruppo 142
 Fontaine, Pierre
 François-Léonard 34
 Fontana, Carlo 13
 Fontana, Domenico 12
 Fontana, Lucio 124, **130**
 Fontanesi, Antonio 46
 Foster, Norman 150
 Francis, Sam 134
 Frette, Guido 116
 Friedrich, Caspar David 44
 Friesz, Othon 72
 Frigimelica-Roberti, Girolamo
 32
 Fronte Nuovo delle Arti 121,
 122
 Fry, Edwin Maxwell 113
 Funi, Achille 83
funk art 139
 Füssli, Heinrich **43**
 futurismo **81-83**
 Galante, Nicola 120
 Galliani, Omar 1479
 Gallizio, Pinot 130
 Garouste, Gérard 147
 Gaudí, Antoni 62
 Gauguin, Paul 60, **61**
 Gaul, Winfred 139
 Gaulli, Giovan Battista 13
 Gehry, Frank O. 150
 Géricault, Jean-Louis-Théodore
44
 Giacometti, Alberto 123, **124**
 Gilbert & George 145
 Giordano, Luca 22
 Gnoli, Domenico 139
 Gobetti, Piero 120
 Goings, Ralph 146
 Goldin, Nan 148
 Gončarova, Natalija Sergeevna
 83
 Gordon, Douglas 148
 Gorky, Arshile 132
 Goya y Lucientes, Francisco **42**
graffiti art **147**
 GRAV 141
 Graves, Michael 150
 Gregotti, Vittorio 150
 Gris, Juan 76

- Gropius, Walter 90, **112-113**, 116
- Gros, Antoine Jean 36
- Grosz, Georges 100, 104
- Grubicy, Vittore 64
- Gruppo 1 141
- Gruppo 7 **116**
- Gruppo N 141
- Gruppo T 141
- Gruppo Zero 141
- Guardi, Francesco 29
- Guarini, Guarino 16, **17-18**
- Gutai, gruppo 129
- Guttuso, Renato 121, **122**
- Haacke, Hans 144
- Hamilton, Richard 137-138
- Hanson, Duane **146**
- hard edge* 143
- Haring, Keith **147**
- Hartung, Hans **129**
- Hausmann, Raoul 104
- Hayez, Francesco 46, **47**
- Heckel, Eric 73
- Herbin, Auguste 124
- Hirst, Damien 149
- Hockney, David 137
- Hofmann, Hans 128, 132
- Höller, Carsten 148
- Holman, William 43
- Holzer, Jenny 148
- Hopper, Edward **125**
- Immendorff, Joerg 146
- impressionismo **51-56**
- Independent Group 137
- Ingres, Jean-Auguste-Dominique **36-37**
- ipermanierismo **147**
- iperrealismo **146**
- Itten, Johannes 90, 113
- Jacque, Charles 45
- Janco, Marcel 103
- Jefferson, Thomas 35
- Johns, Jasper 105, **135-136**
- Jones, Allen 137
- Jones, Inigo 35
- Jorn, Asger 129
- Judd, Donald 143
- Jugendstil* 62
- Juvara, Filippo **31-32**
- Kahn, Louis 149
- Kandinskij, Vasilij 89, **90-92**, 113, 124
- Kapoor, Anish 147
- Kaprow, Allan 142
- Kawara, On 144
- Kentridge, William 148
- Kiefer, Anselm 146
- Kirchner, Ernst Ludwig 73, **74**
- Klasen, Peter 139
- Klee, Paul 79, 91, **92-93**, 113
- Klein, Yves 136, **137**, 144
- Klimt, Gustav 62
- Kline, Franz **134**
- Kokoschka, Oskar 71, **75**
- Koons, Jeff 147
- Kosuth, Joseph **144**
- Kounellis, Jannis 144, 145
- Kramer, Harry 142
- Kruger, Barbara 148
- Kubin, Alfred 71-72
- L'Enfant, Pierre-Charles 35
- land art* 142, **143**
- Larco, Sebastiano 116
- Larionov, Michail 93
- Laurens, Henri **79**
- Le Brun, Charles 23
- Le Corbusier 112, **113-114**, 116, 149
- Le Court, Giusto 18
- Le Muet, Pierre 23
- Le Nain, fratelli 23
- Le Vau, Louis 23
- Ledoux, Claude Nicolas 34
- Lega, Silvestro **49**
- Léger, Fernand **79**
- Levi, Carlo 120
- Lewis, Percy Wyndham 95
- LeWitt, Sol 143, 144
- liberty 58, 62
- Lichtenstein, Roy 138
- Licini, Osvaldo 90, 124
- Liebeskind, Daniel 150
- Lilloni, Umberto 120
- Liss, Johann 18
- Lissitsky, El 90
- logic color painting* 132, **134**
- Lomazzo, Giovanni Paolo 19
- Long, Richard 143
- Longhena, Baldassarre 18, **19**
- Longhi, Pietro 29
- Lupertz, Markus 146
- Lüthi, Urs 145
- macchiaioli 46, **48-49**
- Macke, August **92**
- Maderno, Carlo 12, 15
- Mafai, Mario **119-120**
- Magnelli, Alberto 90
- Magritte, René 107, **109**
- Malevič, Casimir 83, 90, **93-94**, 143
- Man Ray 105, **106-107**
- Manet, Édouard 51, **53-54**
- Mangone, Fabio 19
- Manguin, Henri 72
- Mansart, Jules 23
- Manzoni, Piero **136**, 144
- Manzù, Giacomo **121**
- Mapplethorpe, Robert 148
- Marc, Franz **92**
- Marcks, Gerhard 113
- Mari, Enzo 141
- Marini, Marino **123**
- Marquet, Albert 72
- Martini, Arturo **86-87**
- Marussig, Pietro 83
- Masson, André 107, 108
- Mathieu, Georges 129
- Matisse, Henri-Émile 72, **73**
- Matta, Roberto Sebastián 132
- Mazzacurati, Marino 120
- McLean, Richard 146
- Meissonnier, Juste-Aurèle 29
- Melotti, Fausto **131**
- Mengoni, Giuseppe 62
- Menzio, Francesco 120
- Merz, Mario 144
- Merz, Marisa 144
- Meyer, Adolf 113, 116
- Michaux, Henry 129
- Mies Van der Rohe, Ludwig 112, 113, **116**
- Migneco, Giuseppe 121
- Millais, John Everett 43
- Millet, Jean-François 45
- minimal art* **143**
- Miró, Juan 107, **108-109**
- modern style* 62
- modernismo 62
- Modigliani, Amedeo **87**, 97
- Moholy-Nagy, László 90, 113

- Mondrian, Piet 90, **94-95**
 Monet, Claude 51, **54-55**
 Moore, Charles 150
 Moore, Henry **110**
 Morandi, Giorgio 83, **85**
 Morazzone, il **20**
 Morbelli, Angelo **65-66**
 Moreau, Gustave **61**
 Morisot, Berthe 54
 Morlotti, Ennio **121**, 130
 Morris, Robert 143, 144
 Morris, William 43
 Motherwell, Robert 134
 movimento moderno **112-114**
 - neogreco 35
 - nucleare 131
 - reale **142**
 - virtuale **141**
 Müller, Otto 73
 Munari, Bruno 142
 Munch, Edvard **62**
 Murakami, Takashi 149
 Nash, John 35
 neoclassicismo **32-37**
 neoespressionismo **146**
 neoimpressionismo *vedi*
 divisionismo
 neoplasticismo **94**
 neorealismo **122-123**
 Nervi, Pier Luigi 149
 Neshat, Shirin 149
net art **148**
 Neue Künstlervereinigung 91
 new dada 105, **135-136**
 Newman, Barnett 134, 143
 Newton, Helmut 148
 Nicholson, Ben 123, **125**
 Niemeyer, Oscar 149
 Nigetti, Matteo 22
 Nitsch, Hermann 145
 Noland, Kenneth 143
 Nolde, Emil 73, **74**
 nouveau réalisme **136**
 Nouvelle tendance 141
 Novecento, gruppo di **83**, 86
 Novembergruppe 116
 Nuova Oggettività 72,
 100-101
 Oldenburg, Claes 138
 Ondák, Roman 149
 Ontani, Luigi 144
 op art **141**
 Opalka, Roman 144
 Oppenheim, Dennis 143
 Oppenordt, Gilles Marie 29
 Oppi, Ubaldo 83
 Orozco, Gabriel 149
 Otto, gruppo degli 121
 Oud, Jacobus Johannes 90
 Oursler, Tony 148
 Overbeck, Johann Friedrich 44
 Pagano, Giuseppe **117**
 Paik, Nam June 148
 Paladino, Mimmo 147
 palladianesimo 35
 Pane, Gina **145**
 Paolini, Giulio 144
 Paolozzi, Eduardo 137
 Parigi, scuola di 72, **97-100**
 Pascali, Pino 136
 Pasmore, Victor **124-125**
 Paulucci, Enrico 120
 Pechstein, Max 73
 Pellizza da Volpedo, Giuseppe
 66
 Penck, A.R. 146
 Penone, Giuseppe 144
 Percier, Charles 34
 Permeke, Constant 72
 Perrault, Claude 23
 Persico, Edoardo **117**, 120
 Pevsner, Anton 90
 Pforr, Franz 44
 Piacentini, Marcello **117**
 Piano, Renzo 150
 Piazzetta, Giovanni Battista 29
 Picabia, Francis 105, **106**
 Picasso, Pablo Ruiz 75, **76-78**,
 122
 Piccio 46
 Piermarini, Giuseppe 35
 Pietro da Cortona 12, **16-17**,
 22
 Pineau, Nicolas 29
 Piranesi, Giovanni Battista 35
 Piruca, Franco 147
 Pisani, Vettor 145
 Pissarro, Camille **52-53**
 Pistoletto, Michelangelo 139,
 144
 Pittoni, Giovanni Battista 29
 Pizzi Cannella, Piero 147
 Pollini, Gino 116
 Pollock, Jackson 128, **133**
 Ponzio, Flaminio 12
 pop art 72, 132, **137-140**
 postimpressionismo **57-59**
 postmodernismo **150**
 Prampolini, Enrico 82
 preraffaellismo 43
 Previati, Gaetano **65**
 Prince, Richard 148
 Prini, Emilio 144
 Procaccini, Giulio Cesare **21**
process art vedi arte
 processuale
 puntinismo *vedi* divisionismo
 Quattro Azzurri (Die Blaue
 Vier), gruppo dei 91
 Quinn, Marc 149
 Radziwill, Franz 100
 raggismo 83, 90
 Rainaldi, Carlo 13
 Rainer, Arnulf **145**
 Ranzoni, Daniele **49**
 Raphael, Antonietta 120
 Rauschenberg, Robert 105,
 135, 142
 Rayse, Martial 139
 razionalismo 112, 113, 114,
 115, 117
 realismo 46
 Redon, Odilon **61**
 Reggiani, Mauro 90
 Reinhardt, Ad 143
 Rembrandt, Harmenszoon Van
 Rijn 24, **25-26**
 Renoir, Pierre-Auguste 52,
 55-56
 Resina, scuola di **66-67**
 Ricci, Sebastiano **29-30**
 Richini, Francesco Maria 19,
 21
 Richter, Hans 90, 103
 Ridolfi, Mario 124
 Rietveld, Gerrit Thomas 90
 rococò **28-31**
 Rodčenko, Aleksandr M. 90
 Rogers, Richard 150
 Romagnoni, Bepi 146

- romana, scuola 72, **119-120**
romanticismo **41-49**
Rosa, Salvatore 22
Rossano, Federico 66
Rossetti, Dante Gabriel 43
Rotella, Mimmo 136, **137**, 139
Rothenberg, Susan 147
Rothko, Mark **134**
Rousseau, Théodore 45
Rubens, Pieter Paul **24-25**
Runge, Philipp Otto 44
Ruault, Georges 97, **99**
Russell, Morgan 95
Russolo, Luigi 81
Salcedo, Doris 149
Salle, David 146
Salt, John 146
Salvi, Nicola 32
Sant'Elia, Antonio 82
Santi di Tito 22
Sassu, Aligi 121, **123**
Saura, Antonio 129
Scalfarotto, Giovanni Antonio 32
Scanavino, Emilio 129
scapigliatura 46, **49**
Schad, Christian 100, 103
Schiele, Egon 71, **74-75**
Schinkel, Karl Friedrich 35
Schlichter, Rudolf 100
Schmidt-Rottluff, Karl 73
Schnabel, Julian 147
Schöffer, Nicolas 142
Scholz, Georg 100
Schreyer, Lothar 113
Schrimpf, Georg **101**
Schwitters, Kurt 104
Scipione 119, **120**
Segal, George 138
Segantini, Giovanni **64-65**
Sei di Torino, gruppo dei 72, **120**
Serpotta, Giacomo 31
Serra, Richard 144
Serrano, Andres 148
Sette pittori moderni, gruppo dei 86
Seurat, Georges-Pierre **57**
Severini, Gino 81
Sezessionstil 62
sharp-focus realism vedi
iperrealismo
Sherman, Cindy 148
Signac, Paul **57**
Signorini, Telemaco **49**
Silvani, Gherardo 22
simbolismo 58, **60-62**
sincronismo 90, **95**
Sironi, Mario **86**
Sisley, Alfred **52**
Smithson, Robert 143
Soane, John 35
Soldati, Atanasio 90
Soutine, Chaïm 97, **99**
Spagnoletto, Io 22
Specchi, Alessandro 32
Spilimbergo, Adriano 120
Sporri, Daniel 137
Spur, gruppo 129
Stella, Frank 143
Still, Clyfford 134
Strozzi, Bernardo 18, 22
Studio Azzurro, gruppo 148
superrealismo *vedi*
iperrealismo
suprematismo 83, 90, 93-94, 143
surrealismo 77, 104, 105, **107-110**
Sutherland, Graham 123, **125**
Tacca, Pietro 22
tachisme 129
Tadini, Emilio 139
Tanguy, Yves 107
Tatlin, Vladimir Evgrafovich 90, **94**
Täuber, Sophie 103
Terbrugghen, Hendrick 24
Terragni, Giuseppe **118**
Thorvaldsen, Bertel **34**
Tibaldi, Pellegrino 19
Tiepolo, Giambattista **30-31**
Tinguely, Jean 136, 142
Tobey, Mark 134
Toulouse-Lautrec, Henri de **58**
Treccani, Ernesto 121
Troyon, Constant 45
Turner, Joseph Mallord William **43**
Twombly, Cy 129
Valori plastici 86-87
Van Doesburg, Theo 90, **95**, 104
Van Dyck, Antoine 24
Van Gogh, Vincent **59-60**
Van Honthorst, Gerrit 24
Vantongerloo, Georges 90, 124
Vanvitelli, Carlo 31
Vanvitelli, Luigi 31
Varisco, Grazia 141
Vasarely, Victor **141**
Vassé, François Antoine 29
Vautrier, Ben 145
Vedova, Emilio 121, 130
Vela, Vincenzo **47**
Velázquez, Diego Rodríguez de Silva **23**, 78
Ventrone, Luciano 146
Venturi, Lionello 120
verismo sociale 47
Vermeer, Jan 24
Veronesi, Luigi 90
Vespignani, Renzo 146
Viani, Lorenzo 72
Vignola, il 12
Vignon, Pierre 34
Viola, Bill 148
Vittozzi, Ascanio 17
Volterrano, il 22
Von Carolsfeld, Julius Schnorr 44
Von Cornelius, Peter 44
Von Graevenitz, Gerard 142
Von Jawlenski, Alexej 91, **92**
Von Klenze, Leo 35
Von Schadow, Wilhelm 44
vorticismo 90, **95**
Wall, Jeff 148
Warhol, Andy **139-140**
Watteau, Jean-Antoine 29
Wei Wei, Ai 149
Wesselman, Tom 138
Wols 129
Wood, Grant 125
Wright, Frank Lloyd 114, **115**, 150
Zandomeneghi, Federico **67**
Zen, Chen 149
Zorio, Gilberto 144
Zurigo, gruppo di 103

TUTTO Pocket

- INTRODUZIONE AI CAPITOLI PER INQUADRARE I DIVERSI ARGOMENTI
- NOTE A MARGINE PER L'IMMEDIATA INDIVIDUAZIONE DEI TEMI PRINCIPALI
- RIQUADRI DI APPROFONDIMENTO SU ARGOMENTI COLLATERALI
- SCHEMI RIASSUNTIVI PER UNA SINTESI DELLA TRATTAZIONE
- TEST PER L'AUTOVERIFICA DEI LIVELLI DI APPRENDIMENTO
- DISEGNI ESPLICATIVI E TABELLE
- GLOSSARIO DEI TERMINI FONDAMENTALI DELLA DISCIPLINA
- INDICE ANALITICO PER REPERIRE VELOCEMENTE LE INFORMAZIONI

TITOLI DELLA COLLANA

- **DIRITTO 1** – Diritto Civile
- **DIRITTO 2** – Diritto Commerciale e del Lavoro
- **FILOSOFIA 1** – Dalle origini alla rivoluzione scientifica
- **FILOSOFIA 2** – Dall'Illuminismo all'intelligenza artificiale
- **FISICA 1** – Meccanica e termologia
- **FISICA 2** – Onde, elettromagnetismo, fisica moderna
- **STORIA DELL'ARTE 1** – Dalle civiltà antiche al Classicismo
- **STORIA DELL'ARTE 2** – Dal barocco all'età contemporanea